

# مباحث

ڈاکٹر سید عبد اللہ

کے تحقیقی و تنقیدی مضامین



کتب خانہ ندیریہ، مسلم منزل کھاری باؤلی ہلی

قیمت

حقوق محفوظ

۱۹۶۸ء

سال طباعت

ایک ہزار

تعداد

زیر نگرانی

مسلم احمد نظامی - ایم - اے

قیمت حصہ اول

قیمت حصہ دوم

ملنے کا پتہ

کتاب خانہ تعمیر مسلمان منزل کھاری باولی دہلی



# ایک سخن

یہ طالب العلم مدرس مباحث، کے پردے میں ایک بار پھر سامنے آیا ہے۔ مباحث، میں مختلف قسم کے مضامین ہیں۔

(۱) تحقیقی مضامین اس زمانے کی یادگار ہیں۔ جب میں اپنے اساتذہ کبار کے کے زیر اثر لسانی اور تاریخی و سوانحی تحقیق میں دلچسپی لیتا تھا۔ یہ غرور لچپ مضامین بہت اچھے مضامین نہیں مگر ان دوستوں اور عزیزوں کی نظریں بڑے بھی نہ ہونگے جنہیں تحقیق کا ذوق ہے۔

(۲) اصولی بحثیں (جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے) تنقید ادب کے بعض اصولوں سے متعلق ہیں۔

(۳) تنقیدی تجربے میں ایسے مضامین شامل ہیں جن میں قدیم علمی تنقید اور بعض جدید نقادوں کے کام کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

(۴) اصناف کا مطالعہ ہمہ گیر اور جامع نہیں۔ غزل، مثنوی اور قصیدے کے بعض مسائل کی بحث ہے۔

میرے یہ مضامین بھی متفرق نوعیتی کا نتیجہ ہیں۔ میری رائے یہ تھی کہ ان کی اشاعت سے کسی کو کچھ نہیں ملے گا۔ لیکن محترمی سید امتیاز علی تاج نے، کہ مجھ پر ان کا شکریہ واجب ہے، میرا یہ غلط قبول نہیں کیا۔ اس لئے میں نے یہ مضمون ان کے حوالے کر دیئے یہ پہلے مختلف رسالوں میں چھپے تھے۔ اور بکھرے ہوئے تھے۔ اب یکجا کر کے دوبارہ چھپوا لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی، یوں مثبت خاک اور مثبت غبار کے سوا کچھ نہیں۔ اور میری ہر کوشش کا مقصد یہی ہے!

سید عبداللہ یونس رسی اور منیل کالج لاہور۔



# فہرست مضامین

## تانی و تحقیقی مضامین

۱۱	قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ
۲۱	فہرست الفاظ
۳۲	البیرونی
۵۵	اردو کا ودھنراقیم لغت نگار سراج الدین علی خان آندو
۵۹	آرزو کی لغت نگاری
۸۹	فارسی کے نویر سایہ زبان اردو کی تدریجی ترقی
۹۰	موضوع بحث
۹۳	تصرف ہند
۹۴	ہندوستانی کے مفرد الفاظ
۹۶	ہندوستانی محاورات و امثال
۹۷	ہندوستانی فارسی کی خصوصیات

- ۱۰۰ ہندی ایرانی مزاج
- ۱۰۱ ہندوستان میں فارسی لغت نگاری
- ۱۰۳ فارسی لغات اور ہندوستانی الفاظ
- ۱۰۴ خزان آرزو واحد فقہ اللغت
- ۱۰۵ "مشر" میں آردو ویلو لوجی کے اصول
- ۱۰۶ توافق سامعین
- ۱۰۷ توافق کیا ہے؟
- ۱۰۹ نصابی لٹریچر
- ۱۱۱ نصاب کی وجہ تسمیہ
- ۱۱۳ آردو کے بعض قدیم نصاب
- ۱۱۴ ہا نسوی کا نصاب
- ۱۱۵ ہا نسوی کی غرائب اللغات
- ۱۱۸ نوادہ الفاظ
- ۱۱۹ ہر یانی آردو کا ایک اور نمونہ
- ۱۱۹ تل دس احمد سرادی
- ۱۲۷ احمد، فیضی
- ۱۳۳ تل دس کی زبان
- ۱۳۸ بعض مشترک خصوصیات
- ۱۴۰ اقتباس از "دوازده ماه" محمد افضل
- ۱۴۱ اقتباس از "درد خاطر"، محبوب عالم
- ۱۴۱ اقتباس از "مشرنامہ"، محبوب عالم



اقتباس از تیرہ ماہ ، قلبی

بند بیساکھ

اردو زبان کی تعمیر میں مسلمانوں کا خاص حصہ

مسلمانوں کے ادب میں مزاج کے تنوعات

تخلص کی رسم اداس کی تاریخ

شہر آشوب کی تاریخ

شہر آشوب کا ارتقاء

شہر آشوب کے ادوار

شہر آشوب کے رسوم و قواعد

شہر آشوب کی اہمیت

شہر آشوب ترکی میں

شہر انگریزی

ترکی شہر انگیزوں کی اہمیت

شہر آشوب فارسی میں

شہر آشوب ہرات

شہر آشوب کا دوسرا دور

شہر آشوب شاکر ناجی

میرد سودا کے شہر آشوب

سودا کا شہر آشوب

میر کا شہر آشوب

بیکر کا شہر آشوب

۱۹۱

۱۹۳

۱۹۶

۱۸۷

۲۰۴

۲۴۲

۲۴۴

۲۴۶

۲۴۷

۲۴۸

۲۴۸

۲۵۱

۲۵۴

۲۵۵

۲۵۵

۲۶۰

۲۶۲

۲۶۳

۲۶۴

۲۶۹

۲۷۳

شہر آشوب را سخ غلیم آبادی

شہر آشوب شیفین اورنگ آبادی

سیاح کا شہر آشوب

شہر آشوب کا تیسرا دور

دہلی کے شہر آشوب

شہر آشوب دہلی کے مجموعے

شہر آشوب دہلی کی فہرست

ان شہر آشوبوں کی خصوصیات

دہلی کے شہر آشوبوں کا سیاسی اور مجلسی پس منظر  
دہلی کی محبت اور وصف

مفصل تبصرہ

سین کی لائف

شہر آشوب داغ

شہر آشوب حکیم محمد تقی خاں سوزاں

شہر آشوب ظہیر دہلوی

شہر آشوب محمد علی ٹٹہ

سالک - قربان علی بیگ

شہر آشوب محسن

شہر آشوب افسردہ

نوحہ دہلی از انردہ

شہر آشوب آغا جان عیش

۲۷۲

۲۷۶

۲۷۹

۲۸۸

۲۸۸

۲۸۰

۲۸۱

۲۸۲

۲۸۷

۲۸۹

۲۹۲

۳۰۲

۳۰۵

۳۱۰

۳۱۲

۳۱۳

۳۱۴

۳۱۵

۳۱۶

۳۲۳

۳۲۴

۳۲۶



شہر آشوب کامل

مجموعی رہائے

آشوبیہ غزلیں

نئے دور کا آغاز

۳۲۸

۳۲۹

۳۲۹

۳۳۵

۳۳۷

۳۷۴

ضمیمہ  
اردو کی ادبی تحریکیں ۱۹۵۷ء کے بعد  
اردو کی صلا حیاتیں



# لسانی و تحقیقی مضامین

# قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ

اُردو کی قدامت کا مسئلہ موجودہ زمانے میں علمائے لسانیات کا ایک بہت بڑا موضوع بحث ہے جس کے متعلق ابھی تک تحقیق و تلاش جاری ہے اور فیصلہ کن انکشافات کی توقع میں اردو زبان کے علمائے پرانی کتابوں، کتبوں اور ملکی زبانوں کے قدیم ترین نمونوں کو ڈھونڈنے میں مصروف ہیں تاکہ یہ بات آخری طور پر معلوم ہو جائے کہ اردو یا ہندوستانی کی ترکیب و تعمیر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ کن کن مقامی زبانوں نے حصہ لیا۔

انسوس ہے کہ ہمارے پاس ہندی کے قدیم ترین نمونے موجود نہیں۔ جو صحیح اور اصلی نمونے دست یاب ہوتے ہیں وہ چودھویں پندرھویں صدی عیسوی سے متعلق ہیں۔ پنجابی زبان کے قدیم ترین آثار بھی اس سے پرانے موجود نہیں اور بعض جو بتلائے جاتے ہیں وہ اکثر محققین کے نزدیک جعلی اور مشکوک ہیں۔

۱۔ میں نے یہ لفظ خاص مصلحت سے اختیار کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ میری فہرست الفاظ میں ہندوستان کی بیش تر زبانوں کے الفاظ آگئے ہیں جن کا احاطہ کرنے کے لئے ”ہندوستانی“ سے زیادہ وسیع اصطلاح مجھے نہیں مل سکی۔



یہی سبب ہے کہ ہم زبان اردو کے تعمیری دور کی ابتدائی تاریخ سے  
ابھی تک تقریباً ناواقف ہیں اور اسی بے تعمیری کے عالم  
میں افسانے کو حقیقت سمجھنے لگتے ہیں

چونکہ ہندو حقیقت رہ افسانہ زردند

اتدریں حالات ہمیں ہندوستان کی قدیم بولیوں کے جتنے الفاظ اور  
جملے جہاں بھی مل جاتے ہیں۔ بے حد غنیمت ہیں کیونکہ وہ ہماری مطالعہ لسانی کے  
سلسلے میں بہت مفید اور نفع بخش ہیں۔ اس مواد کی مدد سے ہم آہستہ آہستہ  
یہ جان سکیں گے کہ مسلمان جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو وہ کون سی  
واقعہ بولیاں تھیں جن کا سنسکرت کے زوال کے بعد شمالی ہندوستان پر عام تسلط ہوا۔  
اور جن کے ساتھ عربی و فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ ہندی  
اور پنجابی کے قدیم ترین نمونوں کی بلام موجودگی سے ہمیں جو مایوسی ہوتی ہے خوش قسمتی  
کی بات ہے کہ اس کی کسی قدر تلافی عربی اور فارسی کی ان قدیم کتابوں سے ہو جاتی ہے جو  
ہندوستان میں یا ہندوستان کے متعلق تصنیف ہوئی ہیں ان کتابوں میں حسن اتفاق سے  
کچھ ہندی الفاظ ایسے موجود ہیں جو خالص مسلمانی ماحول کی یادگار ہیں اور جن  
کا مسلمان اہل علم کی تحریر تقریر میں آنا اس بات کا ثبوت ہے کہ فارسی عربی کے علاوہ  
ایک خاص ملکی زبان ایسی بھی تھی جو استعمال میں آتی تھی۔

اس خاص نقطہ نظر سے مطالعے کا آغاز مرحوم پروفیسر شیلانی نے کیا تھا۔ چنانچہ  
انہوں نے قدیم فارسی کتابوں میں اردو الفاظ اور جملوں کا سراغ لگا کر اردو کی  
قدامت کا ثبوت پیش کیا۔ ان کی جستجو کا نقطہ آغاز غزنوی دور تھا۔ چنانچہ شاہنامہ  
فرزدوسی سے لے کر مغلیہ دور کے درمیان جیسے تک جس قدر فارسی

کتاب میں اس سلسلے میں کارآمد تفصیل انھوں نے سب کی ورق گردانی کی اور ہندی  
بولیوں کے مسلمانی الفاظ و محاورات کی ایک طویل فہرست مرتب کی ہے۔  
فارسی تصانیف کے اس محققانہ مطالعے کے بعد ضروری ہو گیا کہ غزنوی مہد  
سے پہلے کی عربی تصانیف کو بھی اسی مقصد سے دیکھا جائے۔ چنانچہ مرحوم  
ڈاکٹر محمد شلیع کے ارشاد سے میں نے عربی کتابوں کا مطالعہ شروع کیا علی الخصوص  
مشہور فضائل سنسکرت علامہ البیرونی کی تصانیف کے بجز خارجی خواہی کرنے  
کی کوشش کی، اس تلاش و جستجو سے جو کچھ ہاتھ آیا ہے اسے میں آج آپ کے سامنے  
پیش کر رہا ہوں۔

بظور تمہید یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ہندوستان کے ساتھ عربوں کے  
تعلقات بہت پرانے ہیں۔ اسلام سے قبل عربوں اور ہندوستانیوں کے  
مابین تجارتی تعلقات موجود تھے۔ جس کے آثار ان دونوں ملکوں کی زبانوں  
میں موجود ہیں، بلکہ خود قرآن مجید میں اس بابت تعلق کے کچھ نشانات دو بین الفاظ  
کی شکل میں محفوظ ہیں اور مولانا سید سلیمان ندوی کے بقول ”ہم ہندوؤں کو کبھی  
مخبر سپہ کہہ جاتے ہیں اس کے بھی چند نشانات ایسے خوش نصیب ہیں جو پاک اور  
مقدم کتاب میں جگہ پائے گئے۔“ (عرب و ہند کے تعلقات ص ۸۰)۔  
میں اس موقع پر ضروری سمجھتا ہوں کہ عرب و ہند کے تعلقات کی طویل  
داستان کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اس قدر گتہ رشتہ کروں کہ محمد بن قاسم کے  
حملہ سندھ کے بعد عربوں نے سندھ، پنجاب اور تجارت کے بعض حصوں پر حکومت

۱۔ پنجاب میں اوردھ ص ۲۹ ماہد

۲۔ اس کی تفصیلات کے لئے دیکھو ”عرب و ہند کے تعلقات“ از مولانا سید  
سلیمان ندوی۔



قائم کر لی تھی جو کم و بیش عین سوسل تک قائم رہی۔ تا آنکہ پہلے سفار یوں نے مکران اور بلوچستان پر قبضہ کرتے ہوئے اور پھر خاندان غزنویہ نے پنجاب، ملتان اور سندھ کو زیر نگین بنا کر عربی حکومت کے آخری نقوش کو بھی مٹا دیا اور ہندوستان پر شمال سے ترکی ایرانی اثرات کا دروازہ کھول دیا۔

سندھ اور پنجاب پر عربوں کی حکومت کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ان کے حملے کے وقت ملتان کو تمام شمالی ہندوستان میں کئی وجوہ سے بہت بڑی اہمیت حاصل تھی۔ فوجی مرکز تجارتی منڈی اور مذہبی تیرتھ ہونے کے لحاظ سے اس شہر کو ایک مرکز خیال کیا جاتا تھا یہی وجہ تھی کہ ہر عرب فاتح نے ملتان کی اس اہمیت کو محسوس کیا اور اس پر قبضہ رکھنے کی انتہائی کوشش کی، جس کے لئے ضروری تھا کہ اس مقام کو نہ بدست فوجی اڈا بنایا جائے اور اس میں زیادہ سے زیادہ مسلمان آبادی گولانے اور آباد کرنے کا انتظام کیا جائے ظاہر ہے کہ یہ فوجی تدبیر ملتان میں ایک مخلوط زبان کی پیداوار اور ترقی کی ذمہ دار ہوئی ہوگی۔

اب تمہیدی اشارات کے بعد میں اپنے اصلی موضوع یعنی "عربی تھانیت" میں جہد و تہاں الفاظ کی طرف توجہ کرتا ہوں اور ان مآخذ کا ذکر کرتا ہوں جن سے اس تحقیق میں مدد ملے گی۔ غالباً یہ بات محتاج تفصیل نہ سمجھی جائے گی کہ یہ سنی موضوعات پر لکھنے کا ذوق عباسیوں کے زمانے میں ہی پیدا

۱۔ اے کے نے دیکھو "عرب و ہند کے تعلقات"، "ابراہیم"۔  
۲۔ "تاریخ ہندوستان"، "پوری"، "رسالہ اردو"، جولائی ۱۹۲۲ء وغیرہ وغیرہ۔

اور جہازریوں کے سفر نامے ہیں جن میں ہندی الفاظ کی آمیزش ہے۔  
 اسلام کے ابتدائی دور میں علمی سیاحتوں، کار و اج عام تھا۔ بہت  
 سے سیاح ایسے ہو گزرے ہیں جنہوں نے اسی جذبے کے ماتحت بڑ و بکر  
 کی سیاحت کی، ممالک کو دیکھا اور مسالک کو ناپا، قوموں اور ملکوں کے  
 خصائص دریافت کئے اور ان کے علوم و فنون پر نظر ڈالی۔ یہ سیاحتیں  
 اس زمانے کی دل پسند کفر کجیات تھیں جن کے حالات کتابوں میں  
 موجود ہیں اور ان کے سلسلے میں مقامی اسٹیمپ اور اسٹامپ کا ذکر آ گیا ہے۔  
 سفر ناموں کے علاوہ جغرافیہ و تاریخ کی کتابوں میں بھی ہندوستان  
 کے حالات کے ضمن میں ہندوستانی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔  
 ہمارے مآخذ کی فہرست یہ ہے:

سلیمان تاجر۔ یہ سب سے پہلا عرب سیاح ہے جس کا سفر نامہ ہم تک پہنچا ہے۔  
 ۱۸۴۵ء میں سلسلۃ التواریخ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ تاجر  
 عراق کی بندرگاہ سے چین تک سفر کیا کرتا تھا۔ یہ سفر نامہ ۲۲۷  
 صفحہ لکھا گیا تھا، اس میں سلیمان تاجر نے ہندوستان کے ساحلی  
 علاقوں کے حالات لکھے ہیں۔

البوزید حسن السیرانی۔ سیراؤن، فلج فارس کی ایک بندرگاہ تھی۔ البوزید  
 مسلمان سیاحوں کے تحریکات سفر کے لئے دیکھو۔

THE TRAVELERS OF THE MIDDLE AGES - CHAPTER

V P P - 89544

بعض مغربی سیاحوں کے متعلق دیکھو حدود العالم۔ دیباچہ از بارٹولڈ۔

۱۰۰۰ء: تاریخ ہندوستان، ج ۱، ص ۴: عرب و ہند کے تعلقات ص ۲۵۔



ہو چکا تھا جس کا سلسلہ خلیفہ ابو جعفر منصور عباسی (۱۳۶ - ۱۵۸ھ) کے زمانے میں شروع ہوا۔ جس کے دربار میں ہندو علماء و فضلا موجود تھے ان میں طبیب بھی تھے اور منجم بھی، مذہبیات کے عالم بھی تھے اور ریاضی دان بھی، ان حضرات کی مدد سے عربی میں سنسکرت علوم و فنون کے ترجمے ہوئے اور بعض مسلمان عالموں نے اس ذوق کو اس درجہ ترقی دی کہ ہندو علوم و فنون کے متعلق مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ البیرونی سے پہلے جن لوگوں نے اس سلسلے میں کچھ کام کیا، ان میں الہیازمی، تنوخی اور الایران شہری کے نام قابل ذکر ہیں۔

افسوس ہے کہ تذکرہ بالا فضلا کی کتابوں سے ہم استفادہ نہیں کر سکتے اور ہمارے موجودہ موضوع کے اعتبار سے ان کا مطالعہ شاید ہمارے لئے چندان فائدہ بخش بھی نہ ہو اس لئے کہ ان کی کتابوں میں بولیوں کی بجائے شاید سنسکرت الفاظ کا ذخیرہ (اور وہ بھی نہایت بگڑی ہوئی صورت میں) محفوظ ہو گا جس سے ہمیں اس وقت چندان دل چسپی نہیں۔

بنابرین ہمارے لئے مفید ترین سرچے ہندیات Indology کی وہ کتابیں ہیں جو ہندوستان میں یا ہندوستان کے متعلق قریب ترین مآخذ کی مدد سے لکھی گئی تھیں۔ ہندیات میں سب سے زیادہ البیرونی کی کتابوں کو شرف امتیاز حاصل ہے جن کا تذکرہ اگرچہ سب سے آخر میں آئے گا لیکن اہمیت کے اعتبار سے انہی کو اولیت حاصل ہے اس کے بعد یورپائیوں

مسعودی۔ ابوالحسن علی، ایک نامور مؤرخ، جغرافیہ نویس اور سیاح تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے مروج الذهب و معادن الجواهر نہایت بلند پایہ کتاب ہے۔ یہ دراصل تمام دنیا کی اقوام کی تاریخ ہے۔ جس میں ہندوستان کے حالات بھی ہیں۔ یہ کتاب ۳۳۰ ۳۳۱ اور ۳۳۲ ۳۳۳ھ کے درمیان لکھی گئی تھی۔ مسعودی کی وفات ۳۴۵ھ یا ۹۵۶ء میں ہوئی۔ اصطخری۔ ابواسحاق ابراہیم بن محمد الفارسی۔ اس نے ایشیائے اشرقیہ کی سیاحت کی۔ جغرافیئے میں اس کی دو کتابیں ہیں۔ کتاب الاقالیم، اور مسالک الممالک، وہ قریباً ۳۴۰ھ میں ہندوستان آیا تھا۔ ابن حوقل سے (جس کا ذکر آگے آتا ہے) اس کی ملاقات وادی سندھ میں ہوئی تھی۔ ابن حوقل۔ (محمد ابوالقاسم) یہ بغداد کا تاجر تھا۔ ۳۲۱ھ میں بغداد سے سیاحت کے لئے نکلا اور ۳۵۸ھ میں واپس آیا۔ اصطخری سے اس کی ملاقات وادی سندھ میں ہوئی تھی۔ یہاں ان دونوں نے ایک دوسرے کی یادداشتوں کا مطالعہ کیا اور ان سے فائدہ اٹھایا۔ اس کی کتاب داغشکال البلاد یا کتاب المسالک والممالک، شاید

---

۱۔ عرب و ہند، ص ۲۶-۱ پلٹ ج ۱، ص ۱۸  
 ۲۔ عرب و ہند، ص ۳۸-۱ پلٹ ج ۱، ص ۲۶  
 ۳۔ عرب و ہند، ص ۳۹-۱ پلٹ ج ۱، ص ۳۱



یہیں کار چنے والا تھا۔ یہ بھی سیاح تھا ۲۶۲ھ کا سال اس کے سفر نامے میں ملتے ہیں اور سعودی سیاح ۳۰۰ھ میں اس سے ملا تھا ابو زید نے سلیمان تاجر کے سفر نامے کا تذکرہ لکھا ہے اور اس میں اپنے سفر کے تجربات کا اضافہ کیا ہے۔ ۱۰

فتوح البلدان بلاذری۔ (۱۷۹ھ) یہ کتاب ابتدائی عربیہ جغرافیہ میں لکھی گئی تھی یہ عراق اور ایران کی فتوحات پر ختم ہو جاتی ہے۔ ابن خرداد بہ۔ (متوفی ۳۰۰ھ) جو تالیف معتدلیہ میں کے زمانہ میں محکمہ ڈاک کے افسر اعلیٰ تھے۔ انھوں نے خود ہندوستان کی سیاحت نہیں کی مگر ڈاک کے محکمے کے رئیس ہونے کی وجہ سے انہوں نے بغداد سے مختلف ملکوں کی مسافتوں اور آمد و رفت کے راستوں کی تشریح کی ہے ان کی سب کا نام ”کتاب الممالک والاماک“ ہے۔ ۱۱

ایودلف مسعر بن ہبلہ بن یوی۔ اس عربیہ سیاح کا زمانہ ۳۳۱ھ اور ۳۷۷ھ کے درمیان ثابت ہے۔ ۱۲

برہ گ میں شہر پار۔ یہ ایک جہاز ران تھا جو عراق سے چین تک جہاز رانی کیا کرتا تھا۔ اس نے اپنے مشاہدات سفر ”عجائب الهند“ کے نام سے مرتب کئے ہیں اس کا زمانہ ۳۷۷ھ کے قریب قریب ہے۔ ۱۳

۱۰ ایڈ ج ۱، ص ۱۰۰۔ عرب و ہند کے تعلقات، ص ۳۱۔  
 ۱۱ ایڈ ج ۱، ص ۱۲۔ عرب و ہند کے تعلقات، ص ۲۳۔  
 ۱۲ عرب و ہند، ص ۲۴۔  
 ۱۳ عرب و ہند، ص ۲۵۔

۳۶۶ھ میں مرتب ہوئی۔ اس نے سپین سے لے کر ہندوستان تک کی سیاحت کی۔

بشاری مقدسی۔ شمس الدین محمد بن احمد المقدسی۔ اس نے تمام دنیا کا اسکا  
کی سیاحت کی۔ ہندوستان میں سندھ تک آیا۔ اس کی کتاب  
احسن التقاسیم فی معرفۃ الاقالیم، ہے جو ۳۷۵ھ میں ختم ہوئی  
البیرونی۔ ابوریحان البیرونی جس کا مفصل تذکرہ آتا ہے۔ اس نے ۴۰۸ھ  
اور ۴۲۴ھ کے درمیان پنجاب اور سندھ کا سفر کیا اور کتاب الہند  
کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ ۲

۱۔ عرب و ہند، ص ۲۰

۲۔ ان کے علاوہ بعض اور جغرافیہ نویس اور مورخ بھی ہیں جنہوں نے  
ہندوستان کے حالات لکھے ہیں، مثلاً ابن رستہ (۵۲۹۰ھ)، قدادہ  
بن جعفر (۵۲۹۶ھ)، ابن الندیم بغدادی (۵۳۷۰ھ) کتاب الفہرست، زکریا  
قرنی (۶۶۱-۶۸۲ھ) آثار البلاد، صوفی دمشقی (۷۲۸ھ) عجائب  
البر و البحر، ابوالفدا (۷۳۲ھ) تہذیب البلدان، یاقوت حموی  
(۶۲۷ھ) معجم البلدان، توسری (۷۳۳ھ) ہدایت الادب کی فنون  
الادب، ابن بطوطہ۔ عجائب الاسفار، ادریسی۔ نزہۃ المشتاق،  
(ایلیٹ ج ۱، ص ۸۴)، شہاب الدین عمری (۷۴۸ھ) منہک لابصار  
مفشدی۔ صبح الاعشا ان مورخوں اور سیاحوں کے علاوہ ذیل کے  
مصنفوں نے بھی ہندوستان کے علوم و فنون کے متعلق بحث کی ہے۔ مگر  
چونکہ ان میں ہندوستانی افادہ بہت کم ہیں اس لئے ان کو بھی حاشیہ  
(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۰ پر)



ان عربی کتابوں میں جو ہندی الفاظ آئے ہیں، وہ مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں :

- (۱) اسماء الرجال - مختلف بادشاہوں اور ان کے وزیروں اور درباریوں کے نام، ان کے ملاوہ فرقوں اور ذاتوں کے نام۔
- (۲) جغرافیائی نام - شہروں، دریاؤں، پہاڑوں اور خطوں کے نام۔
- (۳) اسماء الاشياء - اجناس، پیداوار معدنیات - نباتی ادویہ کھیلوں کھیلوں اور جانوروں کے نام۔
- (۴) علمی اور مذہبی اصطلاحات۔
- (۵) تفرقات مثلاً جہاز رانی کی اصطلاحیں، اور بعض رسوم اور ریلوں اور تہواروں کے نام۔

ان میں سے میں نے اکثر اسماء الرجال، جغرافیائی ناموں اور علمی اصطلاحوں کو اس موقع پر نظر انداز کر دیا ہے: اور ذیل کے عام فہم الفاظ جمع کئے ہیں، جن کے ساتھ کتابوں کا حوالہ بھی دے دیا گیا ہے:

(بقیہ حاشیہ منقوہ گزشتہ)

میں جگہ دے رہا ہوں۔ (۱) جافقا (متونی ۵۲۵۵) کی کتاب البیان والیتین اور دیگر مسائل، (۲) یعقوبی (متونی ۲۸۷۷) کی تاریخ، (۳) قاضی ابی ساعد اندلسی (متونی ۴۶۲۲) کی طبقات الائم، (۴) ابی الیٰ اصیبہ (۵۹۰-۵۶۶۸) طبقات الانبیاء طبقات الاطبا جلد دوم و ملا حظہ بوجہ عرب و ہند کے تعلقات میں ۹۷ و ما بعد، دیباچہ تحقیق ماہیہند ۷۱۶-۷۱۷۔

(۵) انہوں نے سب سے دیکھو ایلیٹ کی تاریخ، جلد اول اور عرب و ہند کے تعلقات اور مولانا سید سلیمان۔

# فہرست الفاظ

قرآن مجید: مسک - زنجبیل - کافور -

سلیمان تا جراد اور ابو زریہ السیرانی - سلسلۃ التوارخ: علاوہ جغرافیائی ناموں کے (ناریل) (نارحیل) ، دیپ (حزیرہ) ، (حزیرہ) ، (حزیرہ) ، طاقن (دکن) ، مندل (چندرن) ، کنس ، مبد (شاید بدھ کا مجسمہ) ، ساڈی (ساڈی) ، بیکریا بکیو (کھٹو یا بیراگی) ، کوڈہ (کوڑی) ، منڈپ - نشان ؟ (نشان کرگدن) ، دھنچ (ایک قیمتی پتھر) ، یہ الفاظ الیٹ کی تاریخ سے گئے ہیں جہاں مترجم نے ہندوستانی الفاظ بحسنہ ، نقل کئے ہیں۔

فتوح البلدان بلاذری: مبد (بدھ کا مجسمہ) ، رطڈ جٹ (تکا کرہ جمع تھا کر (ٹھا کر) ، جغرافیائی نام مولتان ، دیبل وغیرہ -

ابن خردادبہ - کتاب المساک والماک: شہروں کے نام ، ذاتوں کے نام مثلاً براہم (برہمن) ، کھتری ، شودر ، بسیرا (ولسی) ، سندال (چنڈل) ، لاہود (بازی گر) ، جاٹ ہاراجہ ، بہار

د ایک ذرن

بزرگ بن شہریار - عجائب الہند: بانانیہ جمع (بانہ - بنیا) ، داہد بانیاں ، بارجہ (بڑا) ، ہندوں (ڈول اور ڈولی) ، پلنج (پلنگ) مبد (س ۷ ، ص ۷) ، مندل (چندرن) ، ص ۱۱۷ ، تانبول (پان) ، ص ۱۱۵ ، قوئل (سپاری) ، ص ۱۱۷ ، ہسیل (الاکچی)

ص ۱۱۷ -



مسعودی مروج الذهب: دیپ، ناریل، رائد یا شاید رائوری۔  
 (راوی)، رہبوط (رحیوت، راجپوت) ارجبھند (آریاکھٹ)  
 پورس، رام، برہم، رہبوط (؟) = ہرش (اسما)، تنبول (پان)،  
 فوقل، انج (آم)، لیمونہ (نیبو)۔

اصطخری۔ مسالک الممالک: نارگیل (ناریل)، انج، لیمونہ،  
 سندھ کے شہروں کے نام، ہندو راہاؤں کے نام  
 ابن حوقل۔ اشکال البلاد: لیموں۔ انج۔ مولتان بد۔ زاطہ (جاٹ)  
 یہ فہرست الفاظ اگرچہ کچھ زیادہ لمبی نہیں، تاہم اس میں الفاظ کی تعداد  
 پروفیسر زخاؤ کی فہرست سے کچھ زیادہ ہے۔ جن کا خیال ہے کہ  
 البیرونی سے پہلے کے عرب مصنفوں نے پانچ چھ سے زیادہ ہندی  
 الفاظ استعمال نہیں کئے۔

(۱) ذیل کے الفاظ میں نے مولانا سید سلیمان کی کتاب ”عرب و ہند  
 کے تعلقات“ سے جمع کئے ہیں۔ ان میں سے بعض شرانوی دور سے بہت  
 بعد کی کتابوں سے لئے گئے ہیں مثلاً اثار البلاد، قزوینی وغیرہ مسعرین  
 پہلے یمنی کے سفر نامے کے حوالے سے اثار البلاد، میں یہ  
 الفاظ آتے ہیں: ساگوان، یوندر چنی، تیز پات، کافور، لویان،  
 لیش یا بیش (ایک زہریلی دوا) ہیل (الاکھی)، دیارا مبر۔  
 بشاری مقدسی نے حسن التقاسیم میں ذیل کے الفاظ استعمال  
 کئے ہیں: لیموں، انج، پال (سندھی اونٹ)  
 بخاری شریف میں: قسط۔ ہندی (کٹ) جو۔ ۲۷۹، کتاب المرصی

# البیرونی

اس سلسلے میں سب سے قابل ذکر شخصیت البیرونیؒ کی ہے ،  
جس کی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے ۔  
البیرونی کا پورا نام حکیم ابورکحان محمد بن احمد ہے ۔ وہ ۳۶۲ھ میں

## بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

مفاتیح العلوم خوارزمی ۔ اظریفیل (ترے کھل جو آملہ ، بلیہ ، بلیہ سے  
بتلسما انجات (ایک دوا جو آم کے ساتھ تیار ہوتی ہے) بہطہ  
دہات ۔ خوارزمی نے لکھا ہے کہ یہ بیماریوں کی (دوا ہے) ان کے علاوہ  
یہ الفاظ بھی قدیم عربی کتابوں میں آئے ہیں :

قرنفل (کنک پھل) - لونگ (فلفل) (پپلی) ، نیلوفر (نیلو - پھل) ،  
شیخہ شکھر - توتیا بلج (بہیٹھ) ، بلیج (ٹہرہ - بلیہ) ، بداور (بھلانگ)  
ساذج ہندی (تیرپات) ، ساسم (آفیوس یا شیشم) ، ریح (رکھ شطرنج میں)  
شطرنج (چترنگ) بھکشو ، برک (پدک - بڑے رتبہ والا) آستن  
استنجد (ستون) ، ہاکالیہ (ہاکالی کو پوجنے والے) ، ادت بکتیہ  
(ادت بھگتی) ، چندر بھکتیہ (چندر بھگتی) ، بکرنیہ (ب) بھکشو (جل بھگتی)  
جل بھگتی ، اگنی ہو طریہ (اگنی ہو تری برکش بھکت) (درختوں کی پوجا  
کرنے والے) اور سی نے نزمۃ المشتاقی میں یہ الفاظ استعمال کئے ہیں ،  
ساگریہ کشریہ (چھتری) ، برہمن ، شر دویہ (زارع) ، بسیہ (دلیہ) ،  
زکیہ ؟ (بازی گر) ، بھار (وزن ۳۳۳ من) ، ماش ، شرکی (سرکی)



خوارزم میں پیدا ہوا پہلے عربی میں قابوس شمس المعانی کے دربار میں اور پھر اپنے وطن خوارزم میں ابو العباس مامون کے دربار میں متعلق رہا پھر جب نائنس نے اس خاندان کی بہا ط سلطنت الٹ دی تو خوارزم سلطان محمود غزنوی کے قبضہ میں آ گیا تو ۴۰۸ھ میں وہ (البیرونی) چند امراء کے ساتھ اسیر ہو کر غزنی پہنچا۔ ۴۰۸ھ اور ۴۲۰ھ کے درمیان اس نے ہندوستان کی سیاحت کی اور بالآخر بتا رہے تھے ۴۲۰ھ (مطابق ۱۱ ستمبر ۱۰۲۹ء) بروز جمعہ فوت ہوا۔

محمودی دربار سے اس کا کس حد تک تعلق رہا۔ اس کا کچھ پتا نہیں چلتا، لیکن محمود کے جانشینوں یعنی مسعود اور دود کے زمانے میں دربار سے اس کا تعلق ثابت ہوتا ہے تاہم چار مقامات نظامی و مدنی میں لکھا ہے کہ محمود غزنوی نے ایک مرتبہ البیرونی کی غلم نجوم میں آزمائش کی تھی۔

### بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ ص ۲۳

سپن، ساپن (ایک جڑی بو سانپ کے زہر کا علاج ہے)۔  
۱۔ البیرونی کے حالات کے لئے دیکھو زخاؤ۔ انڈیا، نیز دیباچہ البیرونی از حسن برنی۔ مضمون انسا یکلویڈیا آف اسلام، دیباچہ کتاب التفہیم از یمنیہ سے رائٹ وغیرہ۔

۲۔ لیکن چھدفیسر کی ولیہ ی کے بیان کے مطابق البیرونی ۵۱۰ھ تک زندہ رہا کیونکہ اس سن میں البیرونی نے اپنے ایک دوست کے ساتھ مل کر کتاب المسید عند مرتب کی۔ ملاحظہ ہو۔

“Biruni's Picture of the World-by Zaki Validi Toghani, v”

ہمارے موجودہ مصنفین کی مناسبت سے البیرونی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے بعض عرب سیاحوں کی طرح خود ہندوستان میں رہ کر یہاں کے حالات دریافت کئے اور ہندو علوم و فنون پر بہت سی مستند کتابیں لکھیں۔ جس سے اس وقت کی عام علمی زندگی کے علاوہ اس عہد کی زبان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ آگے چل کر اس پر بحث کی جائے گی۔

اس سے پہلے غرض کیا جا چکا ہے کہ البیرونی پہلا مسلمان فاضل نہ تھا جس نے ہندوؤں کے علوم سے متعلق عالمانہ تحقیق و تدقیق سے کام لیا۔ کیونکہ خلافت عباسیہ کے دورِ اوّل میں ہندیات کا ذوق کافی نشوونما پا چکا تھا، پس یہ امر موجب تعجب نہ ہوگا اگر البیرونی نے جرجان اور خوارزم کے قیام کے دوران میں ”ہندیات“ (Indology) کے متعلق کام شروع کر دیا ہو۔ پھر جب وہ اتفاقات زمانہ سے غزنی میں آیا تو غزنی ہندوؤں کی بکثرت موجودگی سے اسے ہندوؤں کے علوم سے بڑھ کر مزید شوق پیدا ہوا۔ ۸۰۵ھ میں غزنی میں آیا اس وقت سے لے کر ہندوستان سے واپسی کے سال تک (۸۲۰ھ) اس نے کئی سنکرت کتابوں کے غزنی میں اور غزنی کتابوں کے سنکرت میں ترجمے کئے۔ ۸۲۳ھ میں سلطان محمود کے انتقال کے ۲ سال بعد اس نے ”ہندیات“ کے سلسلے میں اپنے شاہکار یعنی ”تحقیق مائلہ ہند“ کو مکمل کیا، جو البیرونی کے کارناموں میں بلند ترین درجہ پر کھتی ہے۔



البیرونی کی تصانیف کی مجموعی تعداد ڈیڑھ سو سے کم نہ ہوگی۔ ان میں وہ کتابیں بھی ہیں جنہیں سے کم نہ ہوں گی جو خاص ہندوستان سے متعلق ہیں۔

میں اس موقع پر البیرونی کی باقی "ہندیاتی" تصانیف سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کی صرف دو کتابوں کے متعلق مختصر گفتگو کروں گا۔ پہلی کتاب "الصیدۃ" (جس کا مفصل ذکر آئے گا) الفاظ الادویہ سے متعلق ہے۔ دوسری کتاب "تحقیق مالہند" ہے جس میں سنسکرت اور پراکرت دونوں طرح کے الفاظ کثرت سے ہیں۔

میں سب سے پہلے تحقیق مالہند کا ذکر کرتا ہوں۔ اس کا پورا نام "تحقیق مالہند من مقالۃ فی العقل اور ذولۃ" ہے۔ اس کا نہایت عمدہ انڈیشن پروفیسر زخاؤ نے ۱۸۸۷ء میں لندن سے شائع کیا اور ۱۸۸۸ء میں اسی فاضل نے اس کا ترجمہ مع حواشی و نیلے کے سامنے پیش کیا جس کے لئے ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہئے۔

"تحقیق مالہند" کے زمانہ تصنیف کے متعلق صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ وہ ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۲۳ھ کے درمیان لکھی گئی (عیسوی سن کے حساب سے ۱۲۰۳ء اپریل اور ۱۲۱۰ء ستمبر)۔ ۱۰۳۰ء کے درمیان پایہ تکمیل کو پہنچی یہ کتاب کہاں بیٹھ کر لکھی اس کا کتاب سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ لیکن ممکن ہے کہ غزنی میں لکھی گئی ہو۔ درحقیقت یہ کتاب البیرونی کے تجربات و تاثرات متعلقہ ہند کا خلاصہ ہے۔

۱۰ ایضاً ص ۸۱۔ زخاؤ، آثار الباقیہ، دیباچہ XV  
۱۱ تحقیق مالہند، مرتبہ زخاؤ، دیباچہ X

افسوس ہے کہ بہت سی دوسری باتوں کی طرح البیرونی کے سفر  
ہند کے حالات بھی تاریکیوں میں چھپے ہوئے ہیں۔ بعض مورخوں کا قیاس  
ہے کہ وہ محمود کی سپاہ کے ساتھ ہندوستان پہنچا، لیکن اس کے لئے ہمارے  
پاس کافی ثبوت موجود نہیں۔ اسی طرح یقینی طور پر یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کس  
سن میں ہندوستان آیا اور کب واپس گیا؟ سنسکرت علوم کی تحصیل کے لئے  
اس نے کیا کیا ذرائع اختیار کئے۔ اس کی سیاحت کی انتہائی حدود کیا تھیں؟  
وغیرہ وغیرہ، تاہم خوش قسمتی سے کتاب الہند کے بعض ضمنی اشارات سے اس  
کے بعض حالات دست یاب ہوتے ہیں جن کو فاضل مستشرق زخاؤنے بڑی  
عذرت سے اپنے دیباچے میں جمع کر دیا ہے۔

سیاحت ہند کے سلسلے میں یہ جانتا ہمارے لئے بہت ضروری ہے کہ  
البیرونی اپنے سفر کے دوران میں کہاں کہاں گیا؟ تاکہ ان مقامات کے ضمن  
میں البیرونی کے ہندوستانی الفاظ کی کوئی تفسیر و توجیہ کی جاسکے۔  
گیا رہوں صدی عیسوی میں ہندو علوم کے مرکز کشمیر اور بنارس تھے  
لیکن یہاں کسی اجنبی کا تحصیل علم کی غرض سے پہنچنا ممکن نہ تھا۔ لہذا مجبوراً  
البیرونی نے پنجاب کی حدود میں رہ کر تحصیل علم کی ہوگی، کیوں کہ اس کے  
لئے اس سے آگے جانا ممکن نہ تھا۔

کتاب الہند میں جن مقامات کی سیر کا خود ذکر کر رہا ہے، وہ یہ ہیں:  
لاہور، دیہند، ملتان، سیالکوٹ، مندرگورا، گندی۔ دہلیور۔  
(جلال آباد) لغمان، پشاور، اٹک، جیل۔۔۔۔۔۔ کتاب الہند میں وہ  
خود کہتا ہے ”ہم ان مواضع مذکورہ سے آگے نہیں گئے۔“ (کتاب الہند)  
ص ۱۶۳



پس البیرونی نے اگرچہ دقانون مسعودی، میں ہند اور سندھ کے بہت سے شہروں کے طول البلد اور عرض البلد دیئے ہیں، یہاں تک کہ وہ ان کے ایک مقام بنجور کا حال بھی لکھا ہے، مگر پروفیسر زرخاؤ کے قول کے مطابق اس کا دائرہ سفر دریائے گاہل کی دادی اور پنجاب تھا۔

۱۔ برنی - ص ۵۵ - زرخاؤ : تحقیق باللہند، XIII

۲۔ البیرونی نے ہندوستان کا سفر تنہا کیا یا اس نے محمودی فوج کی حفاظت میں دور دراز مقامات کی سیر کی، ان میں سے کوئی بات ثابت شدہ نہیں۔ لیکن اگر محمودی فوجوں کی ہم رکابی کا مفروضہ مان لیا جائے تو اس صورت میں ہم اس کی سیاحت کی حدود کو محمود کی فتوحات کی حدود کے ذریعے متعین کر سکیں گے۔ سلطان محمود کی ہندوستانی سلطنت کی مغربی حدود دلتان اور سومنات، شمال مشرق میں پنجہ (جموں، کشمیر، لوہاوت)، جنوب میں کانجیر اور گوالیار اور مشرق میں فوج، ستھرا، نگرکوٹ۔ اگر ان حدود کے ساتھ البیرونی کے سفر کو متعلق کیا جائے تو اس کی سیاحت کا رقبہ یقیناً زیادہ ہو جاتا ہے۔ دیکھو ڈاکٹر ناظم - "محمود آف غزنو"، "سید سلیمان" "غرب و ہند۔۔۔۔۔" میں لکھتے ہیں۔

"جب وہ ہندوستان آیا۔ تو محمود کے حملے ابھی شروع نہیں ہوئے تھے۔" (ص ۴۱)۔ پروفیسر شیرانی "پنجاب میں اردو میں لکھتے ہیں۔ "البیرونی محمود کی غزوات میں شریک رہا ہے۔" (ص ۳۵) اور اس کا زیادہ تر قیام لاہور اور ملتان میں رہا ہے۔

کتاب الہند، میں ملتان کے حال کو بڑی اہمیت دی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید ملتان میں اس کا قیام کچھ زیادہ رہا۔ وہ ملتان کی مقامی تاریخ، آب و ہوا اور اہل شہر سے بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔ اب میں تحقیق باللہند، کے عام فہم الفاظ کی فہرست پیش کرتا ہوں۔ سنسکرت کے ٹھیکہ علی الفاظ اس فہرست میں شامل نہیں کئے گئے۔ [اس فہرست میں صفحات کا حوالہ زخاؤ کے ترجمے سے دیا گیا ہے]

گھڑیاں۔ گھڑی۔ (ج ۱۔ ص ۲۱۷) دن کی گھڑیاں۔

نہورت (ج ۱۔ ص ۲۱۷)

پہنیوں کے نام: پیر (ج ۱ ص ۲۱۹)، بیشاک، حیرت، آشار، شرابی، بہادر، شوچ، کارتک، منگھر، پوش، ماگ، پاگن۔

مگر (ج ۱۔ ص ۲۱۹)۔ (ج ۲۔ ص ۱۹۲)، کنبہ (ج ۱۔ ص ۲۲۰)،

رس (ج ۱۔ ص ۱۴۲) جو پیر چکی جائے، ناگ (ج ۱۔ ص ۱۴۲)، تولا

(ج ۱۔ ص ۱۹۰) ماش (ج ۱۔ ص ۱۹۰) چنا = ۸ ماشہ (ج ۱۔ ص ۱۹۲)

پل = وقت کا ایک جزو (ج ۱۔ ص ۱۹۵) بھار = ایک وزن (ج ۱ ص ۱۹۵)

میں = غالباً ۲ من کا بھج = (ج ۱۔ ص ۱۹۹)، کربھا = کرتا (ج ۱۔ ص ۱۸۰)

مقوسہرہ = ایک بناوات (ج ۱۔ ص ۱۹۲)، گنڈا = گینڈا (ج ۱۔ ص ۱۹۳)

تیندوا، کٹ = کھٹ (ج ۱۔ ص ۲۰۶)، دوار (ج ۱، ص ۲۰۷)،

لولا ج = بیرہ (ج ۱، ص ۲۰۸)، کوڑہ = کوڑی لاج ۱۔ ص ۲۱۰

برہم = انڈا = Egg of Brahma (ج ۱، ص ۲۲۱) دار = وہ (لاحقہ

جو دونوں کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، مثلاً سوم دارا ایت دارا (ج ۱ ص ۲۱۳)

تھانو = تان = جگہ (ج ۱ ص ۲۹۹) من = وزن (ج ۱ ص ۳۵۳) دیکھیں = دن، راتری = رات،

ماسا = ماہ = مہینہ،



برہ = ورہہ = برکھ، برش = برس (ج ۱ - ص ۳۵۹)، رتھ (ج ۱ - ص ۴۰۷)، تارا = ستارہ (ج ۲ - ص ۶۲)، شرڈ = موسم خزاں (ص وقت بھی پنجاب اور ہزارہ میں مستعمل ہے) دیکھو 1211 (ج ۲ - ص ۹۲)، کبیر = ایک درخت کا نام (ج ۲ ص ۹۹)، پٹا (ج ۲ - ص ۱۰۱)، پاتال (ج ۲ - ص ۱۴۰)، گنڈا = گینڈا (ج ۲ - ص ۱۵۵) و سنت = چینر میں ایک تہوار غورتوں کا (ج ۲ - ص ۱۷۸-۱۷۹)، ترنجاپی، تریونجاپی = جہاں ۵۳ وادیاں ملتی ہیں (ج ۲ - ص ۱۸۲)، دیبالی = دیوالی (ج ۲ - ص ۱۸۲)، تاؤ (ج ۲ - ص ۲۲۰) چتر (ج ۲ - ص ۲۲۰) کسو = ستاروں کا مجموعہ (ج ۲ - ص ۲۳۲)، مٹہ (ج ۲ - ص ۲۳۲)، تحقیق باللہند (ص ۲۹۵) اعداد : برقت = ایک - شمالی پنجاب میں اب بھی برکت کہہ کر گنتی شروع کرتے ہیں - بیہ = دو، ترمیر = تین، چوت = چار، پنچی = پنج، ست = چھ، ستیں = سات، اٹیں = آٹھ = نو، دھیں = دس، یاہی = گیارہ، دواہی = بارہ، تردھی = تیرہ، چودھی = چودہ، پنچاہی = پندرہ۔ دوسری کتاب 'کتاب المیدنہ' ہے جو الفاظ الادویہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ۱۰۵۰ میں تصنیف ہوئی اور البیرونی کی ان تصانیف میں سے ہے۔ نیز کانز کشف الکونین میں ہے۔ دنی ایک عرصہ تک اس کتاب کے نام سے بے خبر تھی۔ اس کے کچھ اجزاء ۱۹۳۲ء میں جرمنی میں شائع ہوئے۔

خوش قسمتی سے ۱۹۳۲ء میں استامبول کے پروفیسر تاربخ نے زکی ولیدی طوغان نے البیرونی کی چند دوسری کتابوں کے اقتباسات کے ساتھ اس کو بھی ایڈٹ کیا جو محکمہ آثار قدیمہ ہند کی طرف سے (شمارہ ۵۳) "Biruni's Picture of the World" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

اس کتاب کے ترجمہ فارسی کے نسخے کئی جگہ موجود ہیں۔ برٹش میوزیم لندن اور لنڈا بریری مل گڑھ کے علاوہ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کے کتب خانے میں بھی ہے۔ مترجم کا نام ابو بکر بن علی الکاشانی ہے جس نے ۶۰۰ھ (۱۲۰۳ء) کے بعد کسی وقت التمش کے لئے ایک کتاب الادب لکھی اور کتاب الصیدنہ کو اس میں استعمال کیا۔

کتاب کی ترتیب یہ ہے کہ مصنف پہلے مفرد ادویہ کا وہ نام لیتا ہے جو عام طور سے زیادہ مشہور ہوتا ہے اس کے بعد عربی، یونانی، سریانی، جرجانی، خوارزمی، فارسی، عراقی، ہندی، سندھی وغیرہ زبانوں کے ہم معنی الفاظ کا ذکر کرتا ہے۔ اور پھر اس کی خاصیت بیان کرتا ہے، اس ترتیب سے ہند سے ہند کی الفاظ جمع ہو گئے ہیں۔

کتاب الصیدنہ میں استعمال شدہ ہندی الفاظ کی فہرست ذیل میں پیش کی جاتی ہے جس کے ساتھ کسی قدر لفظی تحقیق کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ [جہاں جہاں لفظ "تفت" لکھا گیا ہے اس سے مراد صیدنہ کا وہ فارسی نسخہ ہے جو زکی ولیدی طوغان کے پیش نظر تھا]۔

شیشف۔ [آنبوس] "ولا تبخلت عنه شیئ من لای تحت"۔ لہنود منہ

توایم نسو مقہم، (ص ۸)، کتاب الصیدنہ



محیط اعظم (ج ۱ - ص ۹۳) میں لفظ 'آبنوس' کے ذیل میں لکھا ہے:  
 "آبنوس، ہمدانف و کسر بانی موحده، وضم نون و مکون واد و سین،  
 معرب ابانس یونانی است و گویند یونانی سیفا فیوٹس، و نزد بعضی ساسم و  
 ساسب، و برومی ایکسلین نامند و یفاری، و ہندی آبنوس لبکون بانی موحده،  
 .... و دو قسمی باشد، جشی و ہندی، جشی بہتر و قوی تر می باشد و دراز  
 سفیدی اصلا یافته نمی شود، و در ہندی سیاہی یافته می شود، اہل رنگبار  
 آنرا میکوا [سید نہ منکیو] گویند..... و بعضی چوب شیشم را فوخی از آبنوس  
 ہندی دانستہ اند و بعضی گویند کہ رخست اورا در ہندی تمال گویند...."  
 اس موقع پر میں اس بحث سے مراد اس قدر مقصود ہے کہ بعض  
 اہل اسکے نزدیک آبنوس شیشم کی ایک قسم ہے۔ البیرونی کے بیان میں شیشم  
 کا تلفظ ممکن ہے کسی قدر تصرف کے ساتھ ہم تک پہنچا ہوا اس لئے کہ بالسن  
 حال سن کی تحقیق کے مطابق ہندوستان کے مختلف حصوں میں اس کا تلفظ  
 مختلف ہے۔ مثلاً

ہندی (موجودہ) شیو، شیو، شیون اور شیشم (۱) مل

سنکریٹ میں سیم (تلگو میں شیو) ملاحظہ ہو۔

sraty's use fuip lant sof  
 1842 p. 76

بنگالی شیت سار پنجاہی - شیو، سفید، شیشائی، شیشم ہے ٹاہلی

۱۔ آبنوس کی مختلف اقسام کے متعلق ملاحظہ ہو sīre.tennet

کی کتاب - 84 ceylon

۲۔ اس کا علی نام ہے - valdetgiasisso

punjabians.65

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف مذکور کو بنگالی کے کیندو یا کنوا، ہندی کے سیندو، تامل کے تمبی و غیرہ سے آبنوس کے سلسلے میں التباس ہو گیا ہے  
 بابر بھی توڑک میں آبنوس کے سلسلے میں لکھتا ہے "اہل ہند آنرا تیندو  
 می گویند" (بابر نامہ، ص ۲۶۶) ایک عرب ہندوستانی ابو ضلع سندھی  
 کے وطنی گیت کے چند اشعار سید سلیمان نے آثار ابلاد سے نقل کئے ہیں۔  
 ان میں ایک شعر میں ساسم کا لفظ آتا ہے :

و منھا الکوک و اسبقا و الطاوس و الجوزل

و منھا شجر اراخیخ و الساسم و الفلفل

(غرب و ہند کے تعلقات، ص ۹۶)۔

کو تیا جن۔ (صدنہ ص ۱۰۹) "الاشمہ ہو حجر اکمل و بالفارسیہ سرہ و بالہندیہ  
 کو تیا جن....." (حاشیہ : تلف : کر دیا جن) اس لفظ کے  
 متعلق بھی کچھ غلطی معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہ لفظ کیوٹ۔ انجن جو  
 سرے کی ایک قسم ہے۔

و تھک۔ (صدنہ ص ۱۱۰) تھک۔ مقام و برشادر من ارض الہند۔

آملہ۔ (صدنہ ص ۱۱۰) آملج = [حاشیہ تلف : و ابوریحان گوید :

درخت بلید و آملہ در کوہ ہائے کشمیر بسیار دیدیم در وقتی کہ بلید و

آملہ تمام زریسیدہ بود، بحیط اعظم (ج ۱ ص ۱۱۱) میں آملہ کے ذیل

میں لکھا ہے : اسم فارسی و عربی آن املج و بہندی آنولہ گویند

ص ۱۱۴ پر ہے : "و آنولہ را در سنکرت سہشادر آنولک یعنی

پیش" و لیم کی انگلش سنکرت ڈکشنری میں۔ انملک کو سنکرت

قرار دیا ہے۔ پنجاب میں اس کا موجودہ تلفظ آنولہ ہے اگرچہ

۱۵۱ لچے کی سنکرت انگلش ڈکشنری نیز..... KNOTES BOMBAY  
 MATHEMATICA P.36



تعلیم یافتہ حضرات آمد ہی بولتے ہیں کہ

ککھ - (حاشیہ صید نہ، ص ۱۱۱) بعضن انجیر آدم [حاشیہ] تفت : جرم  
از مدور باشد ..... و بلغت ہندی اور ککھ گویند و در کوہ  
ہائے کابل بسیار بود ..... ، غالباً یہ وہ چیز ہے جس کو انگریزی

میں Wild Fig کہتے ہیں اور اس کا علمی نام Ficus  
Glomeita ہے۔ یہ تحقیق نہ معلوم ہو سکا کہ ابیرونی کی اس سے  
کیا مراد ہے۔ انجیر آدم کو ہندی میں دمر کہتے ہیں جو سنسکرت اودمبیرا  
سے نچڑا ہوا ہے۔ ایک اور چیز جسے محیط اعظم میں انجیر احمق قرار  
دیا ہے، ہندی میں گلر، گولر یا گلر کہلاتی ہے۔ دکنی اور بنگالی  
میں گکڑا۔ اس کے علاوہ پیل کے پھل کو بھی گول کہتے ہیں۔ خوب  
ہے ایک میوہ جس کا نام گواٹر ہے کہ

بہر صورت ککھ انہی الفاظ میں سے کسی ایک کی نگڑی ہوئی صورت  
ہے۔ ممکن ہے ککھ (یعنی گلر یا گولر) ہو۔

اور سپیلی - صید نہ، ص ۱۱۱ "ضرب" من النیلوفر الہندی ..... ،  
حاشیہ میں کاشانی کے فارسی نسخے کی مدد سے یہ عبارت  
درج ہے: "و بلون نیلی در زمین ہند نیلوفر نسبت مکرور  
اطراف چرم و بدخشان یہ

۱۔ پنجاب پلانٹس - ص ۱۸۷، ۱۹۳ (ملاحظہ ہو ان کے)

۲۔ ڈکشنری و محیط اعظم۔

۳۔ پنجاب پلانٹس۔

محیطِ اعظم میں ہے :- اوسبید - اسم فارسی و آن قسمی از نیلو فر  
ہندی است ۔ اسی مصنف کے نزدیک اس کی اصل نیلو پتر ہے ۔  
اگرچہ کبھی میٹر یا میڈیکانے ” نیلو اُت پل “ لکھا ہے ۔ یعنی نیلا  
کنول ۔ فارسی میں یہ لفظ بڑی کثرت سے اور بطور لفظِ اصلی کے  
استعمال ہو رہا ہے ۔ لیکن اس کی اصل شاید سنسکرت ہے ۔

**پودنہ** (صید نہ ، ص ۱۱۲) بردی کے ضمن میں [لفظ]

یہ لفظ ہندوستان کی سب بولیوں میں بولا جاتا ہے ۔ فارسی میں  
پودنگ اور عرب فودنج ، حبش بھی کہتے ہیں ۔

ابرسناروا - (صید نہ ، ص ۱۱۲) بسباس ..... فزاری گوید بسباس را  
اہل ہند و سندھ جادو بوی گویند ..... و بعضی گفتند بلفست  
ہندی ابرسناروا ویند ، اس کی تحقیق نہ ہو سکی ۔

**تَلّ** - (صید نہ ، ص ۱۱۲) اور ماشیمہ (صید نہ ، ص ۱۱۲) بقیم کے ذیل میں ۔  
یہ مشہور اوزان کے نام ہیں ۔ تحقیق بالہند میں بھی آچکے ہیں ” و فی الہند “  
” ماشہ “

**سیریش** - (صید نہ ، ص ۱۱۳) بھراج کے ذیل میں ” ..... و بالسندیۃ

سرس و ہوا بہرامہ ، البیرونی نے اس کو سندھی قرار دیا ہے ۔

**یش** - (صید نہ ، ص ۱۱۳) بالہندیۃ یش منبتہ ، بارض الہند فی جبال کشمیر

داستم الجبل الذی یلبث علی شنگرستا جن جبل ” فی کشمیر فی حدود

کرنا وہ ..... “ [نوشہ] ” بستی سیرتک ..... منبتہ فی جبل



کالیڈھار فی حدود کشمیر یوہیندرا محیط انظم میں لکھا ہے : بیش -  
 بیش ، و آن یخ است ہندی ، بسیار صہی قتال کردہ اکثر جبال  
 ہندو نواح ہندی شود ، و بہندی پس ، چنگاگ ، و میٹھا نامند ،  
 ( ج ۱ ، ص ۵۷۴ ) ، لیکن یہاں شاید یہ لفظ مراد نہیں بلکہ وہ  
 درخت جس کو پنجاب میں پس یا بنس کہا جاتا ہے جو بید بھنوں  
 کے خاندان میں سے ہوتا ہے (Salicea Abb) ہندوستان  
 کی باقی زبانوں میں مندرجہ ذیل نام ہیں :

کشمیری = دیر ، پنجابی = بیس - بیر - چنگا - مالچنگ ،  
 چاؤغیرہ - افغانی = بید سیاہ ، سندھ پار = کھر والہ (ملاحظہ  
 ہو پنجاب پلانٹس ، وائنڈین میڈیکل پلانٹس ( ج ۲ ، ص ۱۷۲ )  
 اگر پہلی صورت کو تسلیم کیا جائے تو پنجابی اور ہندستانی میں پس  
 بمعنی زہر ہے ۔ اگر دوسری صورت ہو تو شمالی پنجاب کا بنس ۔  
 دیودار ( صید نہ ، ص ۱۱۴ ) عشر : دیودار ..... دیستہ اہل  
 کج کرک ۔

یہ وہی لفظ ہے جسے پنجابی میں دیار کہتے ہیں ۔ اس کی بہت  
 سی قسمیں ہیں ۔ ان میں پلڈر - دیار - کیلو - کیولی - کینول -  
 کیولی بھی شامل ہیں ۔ دیودار فارسی میں دیوار و مستعمل ہے ۔  
 سکین سفکرت وائے اس کو اپنا لفظ قرار دیتے ہیں ( دیودار )  
 انڈین میڈیکل پلانٹس ( ج ۲ ، ص ۱۲۵ ) کے مصنف

نے دیودار اس کی ہندی بتائی ہے (ملاحظہ ہو اہٹے سنسکرت ڈکشنری  
وہالین جالبین "بندیل دیودار۔ نیز ملاحظہ ہو مجبئی میٹریا میڈیکا۔  
ص ۵۱۲)

تربیع - صید نہ، ص ۱۱۴) تر بند - بالفارسیہ عربی وہالہندیہ تربیع  
..... یحلب من قہلوارہ من بلاد السند  
توتلی - (حاشیہ صید نہ، ص ۱۱۴) [تو ذریعہ و تو ذریعہ] تو ذریعہ فی الاصل  
محیط اعظم کے بیان کے مطابق اس کا ہندی نام دوری ہے۔  
(ج ۲، ص ۱۰)

چاخ - (صید نہ، ص ۱۱۴) = چائے اگرچہ ہندوستانی لفظ نہیں لیکن صید نہ  
کے فارسی ترجمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل ہند نقش کے زمانے میں  
اس "بادہ حلال" سے خوب واقف تھے۔ اور اس کی بڑی قدر  
تھی اور اس کا بیع و شراعتا جائز تھا۔

الروبیہ - (صید نہ، ص ۱۱۷) [ہی الدراہم السندیہ دہی القنہریات  
فند الہند] جالبین جالبین کے بیان کے مطابق روپیہ کا لفظ سنسکرت  
"Rupya" سے ہے۔

تاتکی - دائی: بالہندیہ تاتکی.....

عربی دائی کا نام فارسی میں جو جادو ہے (محیط اعظم - ج ۲، ص ۹۹)  
پنجابی اور ہندی میں بلنت - دیندلو یا بلنت ہے (ملاحظہ ہو پنجابی  
پلانٹس، ص ۳۰: انڈین میڈیکل پلانٹس ج ۱، ص ۱۴۶:  
انڈین میٹریا میڈیکا، ص ۴۶) تاتکی کے متعلق تحقیق نہ ہو سکی۔

تربیع - (صید نہ، ص ۱۲۰) "دار صینی..... وہو بالہندیہ تربیع۔"





اس لفظ کی کا حقہ تحقیق نہ ہو سکی۔ محیط اعظم میں زرنب کو برہمی،  
تالیں اور تالیں پترا کے مراد قرار دیا ہے۔ کوئی تائب نہیں کہ  
یہ لفظ سنسکرت کا تو کھانجن ہو جو ہندی کے ہرن تو تیا کا ہم  
معنی ہے (انڈین میٹریا۔ میڈیکا، ص ۲۳۶)

گتورہ۔ (صید نہ، ص ۱۲۲)، زم زم یا الہندیہ کتورہ یلب من الشد  
والریبل..... ولا یعرف العرب  
تحقیق نہ ہو سکی۔

کوہ۔ (صید نہ، ص ۱۲۲) ”زیتون..... والمولتا نیون لیموتہ کوہ“  
یہ زیتون کا ہم معنی ہے اور بہت سی اقسام رکھتا ہے۔ پنجاب میں  
اس خاندان کے درخت بہت ہیں۔ پنجاب پلانٹس میں اس کو  
Kōha, kō, khau Kau لکھا گیا ہے۔ پنجاب اور  
ضلع ہزارہ میں یہ کثرت ہوتا ہے۔ ہزارہ میں کہتے کہتے ہیں۔  
نوٹشادر۔ (صید نہ، ص ۱۲۳) السبع کے ذیل میں۔  
اس کی اصل شاید فارسی ہے لیکن اس وقت ہندوستانی کا  
جزوین چکا ہے۔

مست۔ (صید نہ، ص ۱۲۳) ”سعد..... بالہند یومست، بالابلیتہ  
مست.....“

محیط اعظم میں ہے: ”سعد۔ وآق یخ نباتی است برگ او شبیہ  
بہ برگ گند ناال ازاں باریک تر نوخی، نباتی است یہ ہندی۔  
”موہتہ گویند“ (ج ۳، ص ۳۴)  
سعد کوئی اس کی عمدہ ترین قسم ہے۔ ہندی میں اس کے مختلف

نام یہ ہیں۔ موٹھ، سمبر، شمر، چمر، پنجابی میں مراڑا وود سمبر وڈیہ  
 کہتے ہیں (انڈین میڈیکل پلانٹس ج ۱، ص ۸۶، ۸۷) تلگو میں موھود  
 مور دو کہتے ہیں (انڈین میڈیکل پلانٹس، ص ۳۰۳) کشمیری میں چمکدا  
 اور وادی ستلج میں مورتا (پنجاب پلانٹس، ص ۶۷)

جوتا = چوٹا۔ (حاشیہ صید، ص ۱۲۴) سفر جل کے ذیل میں حاشیہ  
 نف = ”واہل کشمیر جوتا گویند.....“

ہزارہ، جموں اور پنجاب کے شمالی اضلاع میں سیب کو چوٹا کہتے  
 ہیں.....

رال (صید، ص ۱۲۵) ”سندروس: بالہندی رال: رقیل الیضا  
 مرکیل ہون۔ رقیل میمو.....“

(نیز ملاحظہ ہو ”الجماہر فی الجواہر“)

محیط اعظم میں چندرس اس کی ہندی بتاتی ہے اور کہا ہے کہ یہ  
 کھربا کی طرح کی چیز ہوتی ہے، زرد اور شریخ۔ پنجابی میں رال  
 یا رالی کہتے ہیں۔ جو سنسکرت کے رال اور لوسے ماخوذ ہے۔ ہندی  
 میں کنٹلی بھی کہتے ہیں۔ گجراتی میں چندر سا اور بھٹی کے بعض تھوٹوں  
 میں بن اردھودھا کہتے ہیں جو مریدھون کے قریب قریب ہے۔

انگریزی میں علمی نام *Mimosa Pubricaulus* ہے جو میمو  
 کی اصل معلوم ہوتی ہے (ملاحظہ ہو انڈین میڈیکل پلانٹس، ص  
 ۵۵۳، محیط اعظم، ج ۳، ص ۶۴، بمبئی میڈیکل پلانٹس، ص ۱۱۱)۔

مہلت = ملتہ (صید، ص ۱۲۵) ”شوس۔ بالہندی مہلت  
 وبالذالبتہ لمنح“



ہندی میں ملہتی یا مٹھی لکڑی ہے سنکرت میں مدھوک یا مٹھی مد۔

لیکن اس کا عام فہم اور عوام پسند تلفظ ملٹھ یا ملٹھی ہے د بمبئی

میٹر یا میڈیکا، ص ۲۵۴، انڈین میٹر یا میڈیکا، ص ۳۹۶

کیر کا کول - میدانہ ص ۱۲۵ "شقا قتل" "سیخ گذر دشتی را

گویند و ذوق تو تخم اور اگویند، و او را از سمرقند با طراف بر بند،

و بہندی ۶۷ کیر کا کول گویند، (الف)

محیط اعظم میں ہے "شقا قتل..... و بہندی دور ہالی بمعنی شیردار۔

ستالی، بیار اولاد پیدا کنندہ۔ سوالی، آرام دہندہ۔ کاکول:

امید زیادہ کنندہ..... و بقول بعضی کاکول اسم فارسی است

و آن سیخ است معروف (ج ۳ ص ۱۲۳)

رخت چندن = رت چن (میدنہ، ص ۱۲۶) "مندر - وبالزنجیہ خند

..... و المقامری سے سو کند ای تطاش جیرہ و ان جہ منہ رخت چندن

مندرجہ بالا عبارت میں سے سو کند غالباً Shashugandh

ہے (ملاحظہ ہو انڈین میڈیکل پلانٹس ج ۱، ص ۵۵۰ سنکرت،

بنگالی، اور کناری میں رکت چندن کہتے ہیں) انڈین میٹر یا میڈیکا،

ص ۷۱۸ اس کو پنجاب میں رت چن کہتے ہیں۔

تالک - (میدنہ، ص ۱۲۷) "طلق، یا لہند میتہ تالک....."

محیط اعظم میں ہے: "طلق، معرب از تالک فارسی، بعربی کوکب

الارض و بفارسی ایرک و بہندی ایرک و بہوڑل نامند....."

انڈین میٹر یا میڈیکل کے مطابق ابھر، سنکرت، تلک فارسی اور

دکنی، ادک، ہندی، گجراتی ہے (ص ۱۰۰۸)، بمبئی میٹر یا میڈیکا۔

ص ۱۶۵) ابھرک، سنکرت، اورک ہندی اور فارسی ہے۔ فارسی لغات نے تلک اور تالک کو فارسی لفظ قرار دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ البیرونی کے زمانے میں تالک پنجاب اور اس کے مصنفات کے ذخیرہ زبان میں جذب ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بیرونی اس کو ہندی لفظ قرار دیتا ہے۔

جوک - (حیدرہ ص ۱۲۷)، "پارسیاں دیوہ گویند وہ ہندی جوک گویند ..... دلفی"

مرج - حیدرہ ص ۱۲۹ "فلفل۔۔۔۔۔ والفضل الاسود بالہندیۃ  
مرج و بالسندیۃ ایضاً مرج،"

انڈین میٹریامیڈیکا د ص ۱۶۳ کے بیان کے مطابق سنکرت میں مرج کچھلم یا کتو ویرا اور ہندی لال مرجی کہتے ہیں۔ بمبئی میٹریامیڈیکا د ص ۱۴۵ میں اس کی سنکرت اشتنا مرشا، بنگالی گول مرج اور ہندی کالی مرج لکھا ہے۔ پنجاب کے شمالی اضلاع میں جہاں ٹھیکہ اردو یا ہندی تلفظ نہیں پہنچی، ابھی تک لوگ اس کو مرج یا مرج میم مفتوح کے ساتھ بولتے ہیں۔

ہنت (ہنیت، منجیت) (حیدرہ ص ۱۲۹) "قوۃ الصائنین، بالہندیۃ  
ہنت و بالفارسیۃ روتن....."

بمبئی میٹریامیڈیکا د کے مطابق (ص ۳۵۰) اسے ہندی میں جھٹھ یا مانجھٹھ، ہاراشٹری میں مانجھٹھ، دکنی اور بنگالی میں مانجیت کہتے ہیں۔ انڈین میٹریامیڈیکا د ص ۷۵۵ مختلف

زبانوں میں اس کا یہ تلفظ ہے: سینکرت، کناری، بھٹی اور مہاراشٹر  
 میں منجیت۔ ہندی اور بنگالی میں منجیت۔ تامل میں منجیت ہے۔  
 اس سے معلوم ہو گا کہ البیرونی کا تلفظ ان سب سے قدرے مختلف  
 تو ضرور ہے لیکن ہندی سے اقرب ہے، گو کسی حد تک بگڑا ہوا۔  
 ایلاچی، ایل، ککولا وتلا (صیدہ، ص ۱۲۹) ”قاقلہ ہی من ارض  
 الذہب، بالہندیہ ککولا وتلا، نوغان کبار و صغار..... وسمی الہند  
 صغارا اذا کان منشورا ایل، و اذا کان مغلقا ایلاچی.....“

(اس کے لئے دیکھو ”غرب و ہند کے تعلقات“ ص ۶۷) میل  
 لونگ و لونگھل (صیدہ، ص ۱۳۰) ”قرنفل، بالہندیہ لونگ اور  
 لونگھل.....“ لونگ اس وقت ہندوستان کی زبانوں کا  
 ایک عام لفظ ہے۔ لونگھل شاید لونگپھل ہے (صیدہ کا  
 حاشیہ نمبر ۲ ملاحظہ ہو)

کت (صیدہ، ص ۱۳۰) ”قسط۔ بالہندیہ کت و بالرومیہ قسطوس.....  
 و منہ لوز ابغی مرہ و ہوا الہندی سیمی البغی (؟) لان رایحہ، یشبہ،  
 سنکرت میں کشت یا پشکر، ہندی میں کست، کت و غیرہ،  
 پنجاب میں کت، کوت یا کوٹھ، ننگو میں کتم، گجراتی میں پشکر مل  
 و غیرہ کہتے ہیں (انڈین میٹریکلیکا ۷۷، ۲۲۸) ”بھٹی میٹر یا  
 میٹریکا ۳۷۳، پنجاب پلانٹس ص ۱۲۱) کشمیر اور اس کے نواحی  
 پہاڑوں پر بکثرت ہوتی ہے اور بڑی خوشبودار چیز ہے۔ محیط  
 انظم (ج ۳، ص ۹۹۹) میں ہے: قسط یفہم قاف و سکون سین  
 و طاء و ہاء گویند، معرب از کٹ ہندی است و ہونانی قسطوس،





کردر زمین ہند، سند و کران می روید۔“ انڈین میٹریامیڈیکا (۱۶۳۱) کے بیان کے مطابق سنسکرت میں کیتلی، بنگالی میں کیوڑا، بمبئی اور مہاراشٹر میں کیوڑا، تامل میں کیتھا۔ کنارتق وغیرہ میں کید کی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے کادی (کادی) بھی ہندی لفظ کے قریب ہے (نیز دیکھئے مغرب و ہند کے تعلقات)

السی (صد ۱۲، ص ۱۲۲) ”کستان۔ تخم اورا۔ سفد و سمرقند و فرغانہ زغیر گویند۔ و زغیرہ نیز گویند و ہندی السی گویند“

محیط اعظم میں ہے ”..... ہندی السی و تیسی گویند“ (ج ۴، ص ۳۲)۔ بمبئی میٹریامیڈیکا (ص ۱۵۱) میں ہے کہ السی تخم کتان کو کہتے ہیں۔ ہندی میں السی اور تسی، سنسکرت میں آتسی اور بمبئی میں اکشی یا آتشی کہتے ہیں۔

جیروا = زبیرہ (صد ۱۲، ص ۱۳۳) ”کونا۔ بفارسیہ زبیرہ..... بالہندیہ اجاجی ربالسندیہ جیروا۔“

انڈین میٹریامیڈیکا (۲۶۹) میں ہے۔ سنسکرت میں جیرکا، انود، جیرا وغیرہ کہتے ہیں۔ ہندی اور بنگالی سفید جیرا اور فارسی میں زبیرہ کہتے ہیں۔ گجراتی میں سفید جیرم تلو میں جیل کرا کنزی میں جیرج۔ مہاراشٹری وغیرہ میں جیرہ کہتے ہیں۔ البیرونی زبیرہ کے لئے ہندی لفظ اجاجی بتاتا ہے۔ اس کے معنی سنسکرت میں ”وہ جسے بریاں چھوڑ جائیں“ زبیرہ۔ گوکبریاں پسند نہیں کرتیں اس لئے اس کا نام رکھا گیا ملاحظہ ہو ولیم سنسکرت ڈکشنری اس موقع پر البیرونی نے ہندی سے سنسکرت مراد لی ہے۔ بایں ہمہ اس کے بعد لفظ زبیرہ ہی ہندوستانی زبانوں میں جگہ پکڑ گیا

ہے۔ چنانچہ محول بالا بیان کے مطابق ہندوستان کی سب بولیوں میں موجود ہے۔

الیمو (صدیدہ، ص ۱۳۵) کہل من تصداری شبہ النار نج و فی اذاتہ  
و ملا سہ الایس علیہ ولید شبہ بلب (۵) النار نج .....  
سنکرت میں Jambeera Jambha کہتے ہیں اس وقت  
یہ لفظ ہندی، دکنی، بنگالی، کشمیری، پنجابی اور گجراتی میں بادی  
اختلاف موجود ہے۔

کستری - کستوری - (صدیدہ، ص ۱۳۶) "سک: بالہندیہ کستری  
کستوری ..... واما الہندی فا جودہ النیالی ..... و من  
الہندی (نوخ) یسمی حر سری (۵) ولعدہ النیالی و الکثیری ....  
انڈین میٹریامیڈیکا میں ہے (ص ۱۱۱۹) کہ شک کو سنکرت ہندی  
بنگالی، گجراتی، کونکئی، کٹاری، تامل، تلگو، ملیالم میں کستری یا  
کستوری کہتے ہیں۔ اسی مصنف کے بیان کے مطابق اس کی مختلف  
ہندی اقام کامروپی، نیپالی اور کشمیری ہیں۔ لفظ حر سری (۵)  
کی تحقیق نہ ہو سکی (نیز ملانڈ ہو بمی میٹریامیڈیکا، ص ۹۸)  
کھل - کھر - گوگل (صدیدہ، ص ۱۳۶) "المقل ..... بالہندیہ  
بہلیون والینا بہالیون ..... و بالسر یانیتہ مقل و بالفارسیہ بولے  
جہودان ..... بالہندیہ کھل و قیل کھر ..... الخ  
محیط اعظم میں ہے (ج ۴ ص ۹۶): بہندی آشر گوگل نامند  
و آن صمغ درختی است بقدر درخت کند و بسیار غنیم و در سواحل  
بحر عمان ..... الخ"



انڈین میٹریکولیکا (ص ۱۲۶، ۹۸) میں ہے کہ یہ چیز سنکرت میں  
گنگل یا گوشکھا کہلاتی ہے۔ ہندی، کئی جگہ ہرشی میں گنگل بنگالی میں گنگل  
یا نقل، تامل میں ککل اور گجراتی میں گگرا اور کناری میں گنگل کہلاتی  
ہے البیرونی کا تلفظ کسی قدر بدلا ہوا ہے۔

ناریل (صدیدہ، ص ۱۳۸) "ناریل، بالہندیۃ ناریل....."  
سنکرت میں Tranataj اور نری کیں ہے بنگالی میں بھی یہی  
ہے۔ یہ ہندوستانی زبانوں کا ایک عام لفظ ہے۔

پکلم۔ (صدیدہ ص ۱۳۹) "نیروفل، بارض الہند لا یکون منہ غیر الاحمر  
والابيض وسمونه پدم....."

بھبی میٹریکولیکا (ص ۱۴۳) میں ہے کہ ہندی میں اسے کنول  
یا کمل پھل، سنکرت میں کنول یا پدم اور باقی زبانوں میں بھی  
کم و بیش کنول یا کمل کہتے ہیں۔ اس لفظ کے سلسلے میں عام مقامی  
بولیوں کی بجائے سنکرت کو ماخذ بتایا ہے۔

کورکو (کوڑی) (صدیدہ، ص ۱۴۰) "الودخ، بالہندیۃ کورکو وایضاً  
کج....." الکبار السماۃ شک فی غایت البیاض،

محیط اعظم میں ہے (ج ۴، ص ۱۸۸) : لفارسی آنرا کجک و  
در دلیم کلا چک..... و بہندی کوڑی گوہند و قسم بزرگ آنرا

بہ فارسی سفید مہرہ و باز مہرہ و بہندی سنکھ نامند، و نوز  
کوچک آنرا بشیرازی گوش ماہی و بہندی گھونگا خوانند یہ اس  
بیان کے مطابق کج یا کجک فارسی ہے۔ شک اور سنکھ

ایک ہی لفظ ہے۔

کھنن (ہیریٹ) صیدنہ، ص ۱۴۱) "ہیلج وکیل انس با الہندیہ ہو  
زبد الیضاحین....."

انڈین میٹریامیڈیکا (ص ۸۴۴) میں ہے کہ اُسے سنکرت میں  
ہر تکی، ہناری، اور دکنی میں پیل، ہڑ، ہڑد، پنجابی اور کشمیری میں  
زرد ہلید، نیز کبھی میٹریامیڈیکا (ص ۲۹۵) کے مطابق ہندی  
میں ہرج، پیل، ہڑ اور ہڑد کہتے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس کا اصل  
تلفظ ہرن ہو فقط

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ البیرونی کی سیاحت کا محور اور دائرہ  
دادی کا بل، پنجاب اور سندھ تک محدود تھا۔ جب یہ ثابت ہو گیا تو ہمیں  
یہ دیکھنا ہے کہ البیرونی نے جو ہندوستانی الفاظ اپنی کتابوں میں لکھے ہیں ان  
کی ماہیت کیا ہے؟

پرونیہ رخاؤ کا بیان ہے کہ البیرونی سنکرت اور "ورنیکلز"  
کے Phonetic System کا بڑا ماہر معلوم ہوتا ہے اُسے سنکرت کی علمی

۱۵ البیرونی کی کتاب الجاہر فی معرفۃ الجواہر، حیدرآباد (دائرة المعارف  
سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی ہے۔ ترکی ولیدی طوفان نے بھی اس کے اقتباسات  
شائع کئے ہیں۔ یہ کتاب سلطان مودود غزنوی کے لئے ۱۰۴۰ء میں لکھی گئی  
تھی (ملاحظہ ہو ترکی ولیدی ریاض ص ۱۷)

اس میں جو ہندوستانی الفاظ آئے ہیں ان کی فہرست یہ ہے:  
(جغرافیائی نام خارج ہیں)

اصطلاحوں سے کاہل واقفیت تھی اور ادبی روایات و اصول کا پورا  
شناخت نہ تھا۔ اس کی سنسکرت دانہ مسلم تھی یہاں تک کہ بعض اوقات بڑے  
بڑے پنڈت اور ودیادان بھی اس کی تحیر العقول علمی قابلیت کو دیکھ کر  
دنگ رہ جاتے تھے۔

غیب بات ہے کہ البیرونی اصطلاحات علمیہ سے واقف ہونے کے  
باوجود سنسکرت اور پراکرت کا لفظ کہیں استعمال نہیں کرتا۔ بلکہ جب کبھی  
وہ کوئی ہندوستانی لفظ استعمال کرتا ہے تو محض "الہندیہ"، "ہمہ کرا" اس کا  
ذکر کرتا ہے۔ مثلاً تحقیق مالہند میں (ص ۷۷ : ص ۷۸)

### حاشیہ صفحہ گذشتہ

ادت (ص ۴۹)، پہلا (ص ۱۵۸)، پاندورت (ص ۳۶)، پنگ  
(ص ۱۸۳)، پٹراگ (ص ۳۲)، تل۔ تور (ص ۳۶)،  
چندرکامہ (ص ۷۹)، دارید (ص ۱۲۷)، دیب (ص ۳۳)،  
د تور (ص ۶۹)، روپ (ص ۳۲)، سورن (ص ۲۳۲)،  
شنگ و شکر (۱- ذاکت (ص ۶۳)، کسب (ص ۳۵)، کند میر،  
(ص ۴۵)، مٹی (ص ۱۲۵)، مریدھون (ص ۲۱۲)، منک  
(ص ۹۱)، نیل (ص ۳۳)، ہرماج (ص ۲۱۳)، میرا (ص ۹۲)  
یہ الفاظ فارسی میں "اجناس الجواہر سے لئے گئے ہیں۔

۱۔ زخاؤ۔ دیباچہ الہند XX: نیز اس بحث پر دیکھو زخاؤ کا

جرمن رسالہ Ind. Arabischen Studien Zur A. u. G. schichte des Indischen in der  
Sprache and Geschichte des Indischen in der  
Ersten Hälfte des XI Jahrhunderts, Berlin



ایک جگہ کہتا ہے: ”وہو المعروف عندنا بکتاب کلیلہ و دمنہ فائدہ، تردد  
بین الفارسیۃ والہندیۃ ثم العربیۃ و الفارسیۃ.....“ اسی طرح ص ۱۰۵ پر  
کواکب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے ”اسماؤہا بالہندیۃ“

مگر یاد ہو داس کے وہ کتابی علمی زبان اور بولی کے فرق کو بخوبی  
جانتا ہے اور کلاسیکل زبان اور غوام کی زبان میں امتیاز کرتا ہے۔ مثلاً  
تحقیق ماللہند، میں (ص ۲۱۲ : س ۱۷ : ۱۵) میں ادھ ماسہ کے ذکر  
میں کتابی اور غوامی زبان کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ پھر بھی یہ ضرور ماننا  
پڑے گا کہ وہ بعض اوقات سنسکرت اور ورنیکلر غامی اور فصیح کے درمیان  
امتیاز نہیں کرتا مثلاً تحقیق ماللہند (ص ۱۰۵) میں ہندی بھینوں کے نام  
لیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کلاسیکل زبان سے تعلق رکھتے ہیں حالانکہ وہ  
سنسکرت کی صورت میں نہیں ہیں۔

تحقیق ماللہند میں غیر سنسکرت (یا ورنیکلر) الفاظ دو قسم کے ہیں ۱۰۔ اول  
وہ جو پراکرت کے مرحلے سے آگے گزر چکے ہیں۔ دوم وہ جو پراکرت کے  
مرحلے سے نہیں گزرے لیکن براہ راست سنسکرت سے مشتق ہیں۔  
سچ یہ ہے کہ تحقیق ماللہند کے ورنیکلر الفاظ کلاسیکل نہایت پیچیدہ

عندنا و ہواچہ تحقیق، ہند XXII  
۱۵ ان مباحث کے لئے دیکھو۔

Hoernle, Comparative Grammar 128. P. 72

اور زخاد۔

۱۱۔ ہیر کا مضمون، جرنل آف رائل ایشیائیک سوسائٹی، ۱۸۷۱ء،

ص ۱۴۹

اور مشکل ہے موجودہ لسانیاتی مطالعے کی روشنی میں یہ بات متعین نہیں کی جاسکتی کہ البیرونی کس خاص ورنیکلر کے الفاظ لایا ہے۔ پروفیسر زخاؤ کہتے ہیں کہ تحقیق باللہند میں جو ورنیکلر کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، میں ان کو موجودہ ہندوستانی ورنیکلوز میں کسی کے ساتھ وابستہ نہیں کر سکتا۔ شاید یہ کسی ایسی زبان کے الفاظ ہیں جو گیارہویں صدی میں وادی کابل اور اس کے نواحی علاقوں میں بولی جاتی تھی، اور یہ ایسی زبان تھی جس کے تحریری نمونے کسی کتاب یا کتبے کی صورت میں ہم تک نہیں پہنچے۔“

کچھ آگے چل کر یہی فاضل لکھتا ہے کہ البیرونی نے گنتی کے جو اعداد دیئے ہیں، ان کو دیکھنے، تیز بہت سے اور الفاظ کا مقابلہ کرنے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ”البیرونی کی ورنیکلر ہندوستان کی باقی سب نوآرین زبانوں کے مقابلے میں سندھی سے قریبی علاقہ رکھتی ہے۔“

#### دریاجہ الہند (XXIV)

بدقسمتی سے البیرونی کے بعض ہندوستانی الفاظ نہایت بگڑی ہوئی شکل میں ہم تک پہنچے ہیں۔ یہاں تک کہ فاضل پروفیسر زخاؤ نے تحقیق باللہند کے ایڈیشن میں اس دقت کو سمجھ محسوس کیا ہے۔ لہذا بہت سے ورنیکلر الفاظ کی اصل محض اس لئے معلوم نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی اصلی صورت میں نہیں۔

ہمارے پاس پنجابی اور ہندی کا کوئی قدیم نمونہ ایسا موجود نہیں ہے اس وقت سے متعلق کیا جاسکے۔ ہندی کے قدیم ترین نمونے جو ہمیں دستیاب ہو رہے ہیں وہ گریسٹن کے بقول مشکوک ہیں۔ شو سنگھ سرور کے

مطابق ہندی کا قدیم ترین شاعر *Puṣya* 'پُسیہ یا پُشپہ' یا پنڈرا تھا، جو آجین کا رہنے والا تھا۔ یہ شاعر سنسکرت اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتا تھا۔ اس کا زمانہ ۷۱۳ء کے لگ بھگ بتایا جاتا ہے۔ اسی طرح کھن سنگھ ایک اور شاعر تھا جس کا زمانہ ۸۳۰ء بتایا جاتا ہے۔۔۔۔۔

کیدار (۶۱۱ء) فلا والدین غوری کے زمانے کا شاعر تھا۔ چاند کوئی کی شہرت سب سے زیادہ ہے جس کی کتاب "پرکھوی راج راسو" بہت مشہور ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سب مشکوک ہیں۔ علی الخصوص چاند کوئی کی "پرکھوی راج راسو" تو پروفیسر شیرانی کے بیان اور تنقید کے مطابق بالکل جلی تصنیف ہے اس لحاظ سے ہندی کے قدیم ترین مستند نمونے چودھویں پندرھویں صدی عیسوی سے متعلق مل سکتے ہیں۔

پنجابی زبان کے متعلق بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر بنارس داس کے بقول "پنجابی کے قدیم ترین تحریری نمونے آد گرتھ میں محفوظ ہیں" یہی نمونے ہر لحاظ سے مستند ہیں۔ گورکھ ناتھ اور گوپی چند کے شبد اس سے پہلے کے ہیں۔ (۱۴ویں صدی عیسوی) لیکن یہ بھی مشکوک سمجھے جاتے ہیں۔

ان حالات میں البیردنی کے الفاظ کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا خطرے سے خالی نہیں۔ تاہم یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس کے وہ الفاظ جو کتاب الصیدنہ میں ہیں، شمالی ہندوستان کی اس وسیع راج الوقت دور نیکالی سے تعلق رکھتے ہیں جو عہد گپت (۴ویں صدی عیسوی) کے بعد شمالی ہندوستان میں مختلف عناصر سے مل کر بنی آچکی تھی اور اس کی



ترکیب سنسکرت، پالی، فارسی، چینی، یونانی اور ترکی سے عمل میں آئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گیارہویں صدی عیسوی میں جب البیرونی نے ہندوستان کا سفر کیا تو یہی درنیکلریہوں کی وسیع تر زبان تھی جس کو البیرونی جیسا فاضل سنسکرت 'الہندیہ' کے نام سے یاد کرتا ہے۔ حالانکہ اگر وہ چاہتا تو سنسکرتی پر اکریت یا کسی اور نام سے اس کو تعبیر کر سکتا تھا۔ ملتان میں البیرونی کا قیام کچھ زیادہ رہا۔ اس سے بھی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ شاید اس درنیکلریہ کا اہم ترین مرکز ملتان ہی ہو گا۔ کتاب الصید نہ کے الفاظ تحقیق مالہند کے مقابلے میں درنیکلریہ سے زیادہ متعلق ہیں اور آج بھی ہمارے قابل فہم ہیں۔ بلکہ بعض ایسے الفاظ ہیں جو اس وقت بھی پنجابی میں بولے جاتے ہیں۔ بہر صورت ان الفاظ کے متعلق کوئی قطعی اور آخری رائے نہیں دی جاسکتی۔ پروفیسرز خاؤ کا یہ خیال کہ یہ الفاظ سندھ سے قریب تر ہیں اس ترسم و افتادہ کے ساتھ قبول کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں کوئی ایسی مشترک درنیکلریہ پنجاب اور سندھ میں موجود تھی جس کی خیت یعنی بازاری زبان کی نہ تھی بلکہ اس کی مقبولیت سنسکرت کے قریب قریب تھی قدرتا اس کا مرکز ملتان اور سندھ کا مشرقی حصہ ہو گا لیکن اس کا دائرہ اثر ملتان سے لیکر کشمیر کی سرحدوں تک امتد ہو گا۔

قابل ملاحظہ وہ زبان تھی جو یوہر میں تمام نیوآرین زبانوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس قدر اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ اس کے الفاظ سہانوں کی سپاہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے باقی حصوں میں پہنچتے ہیں اور ان علاقوں کی مقامی بولیوں کا جزو بن جاتے ہیں۔

البیرونی کی کتابوں کے ذریعے اور خصوصاً وہمیدت، کے  
 شائع ہو جانے سے آج سے ہزار سال قبل کی رائج الوقت زبان  
 کے متعلق ہماری معلومات میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔

---

# اُردو کا دو سرا قدیم لغت نگار

سراج الدین علی خاں آرزو

اُردو لغت نگاری کے سلسلے میں میر عبد الواسع ہاٹھوی سے ممتاز تر اور اہم تر شخصیت سراج الدین علی خاں آرزو کی ہے۔ ان کا لغت نویسی کے علاوہ اردو کی عام تعمیر و ترقی میں بھی بڑا حصہ ہے۔ چنانچہ ”مجموعہ لغز“ کے مصنف کا قول اس کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے :

”بمشایہ کہ علماء اہل حق را دامت برکاتہم امام ہمام قبلہ انام  
ابو حنیفہ کو فی رضی اللہ عنہ می گویند، اگر شعرا نے ہندی  
زبان را عیال خاں آرزو گویند سزا ست“  
(مجموعہ لغز، ج ۱، ص ۲۲)

یہ صحیح ہے کہ وہ اردو کے اکابر شعرا میں شمار نہیں کئے جاتے اور ان کی تصانیف میں (جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا) ریختہ دیوان شامل نہیں، تذکروں میں زیادہ سے زیادہ دس پندرہ اشعار ان کی

---

۱۔ خان آرزو کی اردو شاخری و غیرہ کے سلسلے میں ملاحظہ ہو میر اسماعیل  
”اردو کی تعمیر“ خان آرزو کا حصہ، ”اوریشل“ کالج سیکرٹری  
نومبر ۱۹۴۳



طرف منسوب ہیں، مابین ہمہ اکثر قدیم و جدید تذکرہ نگار رنجیت کے سلسلے میں ان کا ذکر ٹیڑھے ادب و احترام سے کرتے ہیں اور اس دور میں اردو و شاعری اور زبان کی ترقی کا سہرا انہی کے سر باندھتے ہیں۔ اس سے قدرتا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں اردو کی کوئی ایسی بڑی خدمت انجام دی ہے جس کے اقرار و اعتراف میں ان کے ہر منہ ہر کور طب اللسان ہونا پڑا۔

میر تقی میر و تذکرہ نگار شاعر ہیں لکھتے ہیں :

”ہمہ اوست دان مضبوط فن رنجیت ہم شاکر دان آن ہر گوار مند“

اسی طرح قلم نے مخزن نکات میں، درمیر حسن اپنے تذکرے

میں ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ مولانا آزاد دے د آسید حیات میں

لکھا ہے ”خان آرزو کو زبان اردو پر وہی دغوی پہنچا ہے جو کہ ارسو

کو فلسفہ و منطق پرست“

باہیں ہمہ واقعہ یہ ہے کہ خان آرزو کی عظمت ان کی اردو شاعری

کی بنا پر نہیں کیوں کہ اس کا سرمایہ بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے،

البتہ انہوں نے اپنے زمانے کے بڑے بڑے شعرا سے اردو کو متاثر

فرما دیا۔ ان کے مکان پر مشاعرے کی مجالس بھی ہوا کرتی تھیں۔ اس کے

علاوہ مشاعرے کی دوسری محفلوں میں بھی ان کی شرکت کا حال مذکروں

میں ملتا ہے۔ ان مجلسوں میں آرزو کی تنقید و اصلاح سے بہت سے شعراء

نے فن شعراء اور ذوق ادب کی تربیت پائی۔

ان کے چند شاگردوں کے نام تذکروں میں ملتے ہیں، مگر اس

حاشیہ صفحہ ۵۷ پر

فہرست کو ہم مکمل نہیں کہہ سکتے اور نہ اس سے آرزو کے اس وسیع اثر کا اندازہ ہو سکتا ہے جو بارہویں صدی ہجری میں شاہ جہاں آباد کے علمی حلقوں پر انہوں نے ڈالا۔ اس زمانے کے تذکروں کے اوراق ان کی عظمت کے تذکروں سے لبریز ہیں چنانچہ ان کی جو تصویر خزانہ عامرہ، مردم دیدہ، سفینہ خوشگوار اور گل رعنا میں نظر آتی ہے اس سے ان کے علم و فضل کے علاوہ ان کے اثر و رسوخ کا بھی پتہ چلتا ہے اور حق یہ ہے کہ ان کے زمانے میں فارسی کا شاخسار ہو یا ریختہ کا ماہر۔ ان کی ذات کو دہلی کا مرجع سمجھنا تھا۔

غرض یہ ہے کہ خان آرزو کا علم و فضل اور فارسی شعر کے قواعد و دقائق پر ان کا عبور اور ان کی اثر انداز شخصیت، فارسی اردو دونوں زبانوں میں کام کرنے والے ہر ادیب کے لئے یکساں طور پر سرچشمہ فیض اور اثر شمع ہدایت تھی۔

یہ کسی حد تک صحیح ہے کہ جان جاناں منظر پہلے شخص تھے جنہوں نے ریختہ کو فارسی کے قالب میں ڈھالا مگر اس سے انکار نہ ہو سکتا۔

\_\_\_\_\_ حاشیہ صفحہ گذشتہ

۱۔ چند شاگردوں کے نام یہ ہیں: دان میں بعض نام ایسے ہیں گئے۔ جن کو باقاعدہ شاگرد کی بجائے ترمیم یافتہ کہنا چاہئے، میر تقی میر، مرزا سودا، خواجہ میر درد، شاہ مبارک آباد، شرت الدین مضمون یکرنگ، زین العابدین آشتنا، ٹیک چند بہار، بے نوا، حسن علی شوق، عمدہ کشمیری، آنند رام مخلص، محمد محسن اکبر آبادی، شہاب الدین ثاقب، میر ناصر سامان۔

کہ اردو کو فارسی کے معیار پر لانے میں آرزو کا بھی کچھ کم حصہ نہیں۔ لادسری  
رام، خزانہ نذ جاوید، میں لکھتے ہیں :

”انہی خان آرزو کی رسائی طبع کا نتیجہ تھا کہ اپنے فارسی مذاق کے  
پیرائے پر اردو کے اشعار میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا تھا۔“ خان  
کی فارسی تصانیف کی نہرست طویل ہے۔ ان کا وطن اکبر آباد تھا۔  
گوالیار میں یہ سلسلہ ملازمت رہے۔ بعد میں شاہجہان آباد دہلی میں قیام  
ہوا۔ ان کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت (ہندی کتابی)  
ہندی۔ پنجابی اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان اوقات  
کی بنا پر ہندوستانی زبانوں کے متعلق ان کی زبان وانی مسلم تھی۔

آرزو نے اردو کے سلسلے میں ایک بڑی خدمت یہ انجام دی کہ انہوں  
نے خود اردو میں شعر لکھ کر اور اپنے شاگردوں کو اردو شاعری کی طرف توجہ  
دلا کر اردو کا وقار بڑھایا۔ ان سے پہلے اردو میں شعر کہتا علمی ادبی حلقوں  
میں غلی و قار کے منافی بات خیال کی جاتی تھی۔ انہوں نے اردو کے اس  
واجح سے اعتباری، کو ہمیشہ کے لئے دھوڑالا۔

۱۵ مجمع النفائس شعرائے فارسی کا تذکرہ ہے۔ مثنویا علیہ زبان اور بیانات  
سے متعلق ایک بلند پایہ تصنیف ہے۔ علیہ کبریٰ اور مہربیت علمی  
علم بیانات اور والی سے متعلق ہیں۔ سراج اللغات اور چراغ ہدایت  
فارسی لغت کی کتابیں ہیں۔ داد سخن نقد شعر سے متعلق ہے۔ فارسی  
اشعار کا دیوان بھی ہے : اس کے علاوہ کئی شروع بھی ہیں نوادر  
اللفاظ جو اس مقالے کا موضوع ہے، انہیں کی تصنیف ہے۔



آرزو کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی زبان کی لسانی تحقیق کی بنیاد رکھی، ہندوستانی فیلوجی کے ابتدائی قواعد وضع کئے اور زبانوں کی مماثلت کو دیکھ کر ان کے توافق اور وحدت کا راز معلوم کیا۔ اس کے اصول ان کی کتاب مٹرمیں بہ تفصیل ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ لغت کی کتابوں میں بھی جہاں موقع ملتا ہے وہ تو اعذر زبان کی بحث میں خاصی دلچسپی لیتے ہیں۔

## آرزو کی لغت نگاری

آرزو ایک بلند پایہ لغت نگار تھے۔ انہوں نے لغت نویسی کا معیار بلند کیا۔ فارسی کے عام لغت نگاروں کے مقابلے ان کی تحقیق و جستجو کا انداز نہایت عالمانہ اور محققانہ ہے۔ فارسی لغات میں آرزو کی کتب لغت سے پہلے 'فرہنگ جہانگیری'، اس فن کی بہترین کتاب مانی جاتی ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ آرزو کی کتابیں (سراج اللغات وغیرہ) تحقیق و تبصرہ کے اعتبار سے 'فرہنگ جہانگیری' سے بہت آگے معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں تک اردو لغت نگاری کا تعلق ہے، ہم آرزو کو اردو کا پہلا معیاری اور بلند پایہ لغت نگار قرار دے سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ میر عبد الواسع ہانسوی کو ان پر زمانہ تقدیم ہے مگر فن اور معیار کے اعتبار سے خان آرزو وہی کو ترجیح اور فضیلت حاصل ہے۔

اردو لغت نویسی کے سلسلے میں آرزو کی تالیف 'لواحد الالفاظ'، بہت بڑی اہمیت کی مالک ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ ہے، جیسا کہ آرزو نے 'لواحد' میں لفظ بیاکہ کے ضمن میں خود تفسیر میں

کی ہے !

” لیکن تفاوت در بیاکھ و فروردین اتفاق می افتد، چنانکہ  
اس سال کہ نوروز بست و چهارم محرم ۱۱۶۵ھ واقع شدہ دہں غرہ  
فروردین است و در بیاکھ نوزدہ یا بست روزی باید “  
نوادری کا سبب تصنیف آرزو نے کتاب کے دیباچے میں خود بیان  
کیا ہے :

” می گوید فقیر حقیر..... آرزو کہ سیکے از فضلای کلامگار  
و غلامی نایدار ہندوستان جنت لسان کتابیہ در فن لغت تالیف  
نمودہ سخی بہ ذرات اللغات، و لغات ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکی  
آں زبان زردا ہں دیار کتر بود در آں یا معانی آں مرقوم فرمودہ  
چوں در بیان معانی، الفاظ تناسبی یا سقم بنظر آمد لہذا نسخہ دریں  
باب تعلیم آوردہ، جائیکہ سمو و خطای معلوم کرد اشارات بدان  
نمودہ و نیز آنچه بہ تتبع ناقص این کماں دوست در آمد زبان آفرودہ،  
یہ تالیف کہنے کو تو غرائب اللغات کی تفہیم و ترمیم ہے مگر ان مفید  
اور فائدہ منقید و اصلاحات کو دیکھ کر حق کا ثبوت ہر ہر صفحے پر ملتا  
ہے، یہ کہنا ہے جائز ہو گا کہ یہ تالیف اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے  
و غرائب کو اور اس کا کوئی تقابذ نہیں ہو سکتا

آرزو کے ’منوی‘ اصلاح کے علاوہ غرائب کی ترتیب کو بھی

۱۵ نوادر کے ایک قلمی نسخے میں سنہ ۱۱۹۶ھ ہے مگر یہ غلط ہے، اس لئے  
کہ آرزو کا انتقال اس سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔

درست کیا ہے، کیونکہ غرائب میں پہلے حروف کی رعایت تو تھی مگر دوسرے حروف کی رعایت ملحوظ نہ تھی۔ آرزو نے نوادر میں اس سقم کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

آرزو نے "غرائب" کے سب الفاظ کو "نوادر" میں لے لیا ہے (ہر چند کہ ان الفاظ کے تلفظ اور اطلاق وغیرہ کے سلسلے میں اعتراضات بھی کئے ہیں) انھوں نے اپنی طرف سے جن الفاظ کو شامل کیا ہے وہ یا تو ہندی کتابی (سنسکرت) سے متعلق ہیں یا پھر فارسی اور ترکی کے ایسے الفاظ ہیں جو اردو کا جزین گئے ہیں (جن کو غرائب کے مصنف نے خالص فارسی سمجھ کر اپنی کتاب میں شامل کیا تھا، اسی طرح آرزو نے بعض جملوں کا اضافہ کیا ہے جن کی وجہ سے نوادر میں مفردات کے علاوہ چند مرکبات اور جملے بھی شامل ہو گئے ہیں، اگرچہ ان کی تعداد کچھ زیادہ نہیں)۔

غرائب اور نوادر کی تقابلی حیثیت پر میں نے ایک اور مضمون میں بحث کی ہے، جس کا مختص یہ ہے کہ غرائب ایک معمولی کتاب ہے جس کا مائع نظر سراپا مدرسہ ہے، اس کے مخاطب عام طالب العلم ہیں؛ اس کے برعکس نوادر ایک عالمانہ اور محققانہ کتاب ہے جس کے ناقدانہ حواشی ذری اور اردو کی لغات میں اس کو بلند مقام اور مرتبہ بخشتے ہیں۔

اس کے علاوہ غرائب کے الفاظ میں ہر بانی تلفظ اور تصانی مخارکہ و روزمرہ کا غنم غالب ہے۔ اس کے مقابلے میں آرزو وقت کی فصیح ترین

مگر نوادر کے الفاظ کو بغیر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی یہ کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہوئی۔



زبان کو رواج دینا چاہتے ہیں۔

میر عبد الواسع نے جہل اور غوام کی زبان اور الفاظ کو مستند اور صحیح قرار دے کر غرائب میں شامل کر لیا ہے مگر آرزو نے اگرچہ ایسے الفاظ کو نقل تو کیا ہے مگر ان کی رائے سے کہ غوام کے محاورے اور جہاں کے الفاظ کو صحیح اور فصیح الفاظ کے طور پر پیش کرنا درست نہیں اور بنا بریں انہوں نے میر عبد الواسع پر کڑی نکتہ چینی کی اگرچہ خان آرزو بہت سے غلوں میں کامل ملنے جاتے ہیں مگر نوادر کے غائر مطالعے سے وہ ایک بہت بڑے زبان دان اور محقق کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی فارسی کتب لغت (مثلاً چراغ ہدایت اور سراج اللغات) سے بھی ہمارے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ وہ فارسی زبان و ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معانی اور مفہوم کی صحیح تعبیر کے علاوہ مرادفات کے باریک اور لطیف امتیازات سے بھی پورے پورے واقف تھے۔ وہ امی تجربہ اور ثروت نگاہی کی بدولت نوادر الالفاظ میں ہر صنف پر معانی کی لطافتوں اور باریکیوں کو ہم پر واضح کرتے ہیں اور لفظوں کی معنوی خوبیوں پر سے پردہ اٹھا کر ان کے اصلی تصورات کے قریب سے جانتے ہیں۔

’ادا، ایک خام لفظ ہے۔ مثلاً اداے معشوقانہ، یا ناز و ادا بخیرہ۔ میر عبد الواسع اس کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”ادا کیفیت بہ شد معشوقان را کہ بہ تقریر نیاید و ذوق آن را در یابد، آں.....“ اگرچہ میر صاحب کی یہ تشریح خام طور پر غلط نہیں مگر لاشعاً اور ناقص ہونے کے علاوہ لفظ ”آں“ کے ہم معنی نہیں ”آرزو کے نزدیک ”ادا،“ غربی کا لفظ ہے، فارسی میں اکثر حرکت سوزوں کے معنی میں آتا ہے۔ مثلاً ابرو لہ مگر نوادر کے ادا کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی یہ کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہوتی۔

چشم کی موزوں حرکت کو بھی ادا کہیں گے۔ ادا بعض اوقات مطلقاً بمعنی حرکت  
 آتا ہے، مثلاً ادائے خارج۔ غرض ادا معشوقوں کی کیفیت نہیں بلکہ ان  
 کے انضام، خصوصاً چشم ابرو کی حرکت موزوں کا نام ہے۔ اب رہا لفظ  
 'آن'، سودہ آرزو کے بیان کے مطابق 'اداسے' الگ کیفیت کا نام ہے۔  
 یہ محبوبوں کی ایک جمالی حالت اور کیفیت ہے جس کی تعبیر کسی اور لفظ سے  
 ممکن نہیں حافظ شیرازہ فرماتے ہیں: ع

یار ما ایں دردِ دواں، نیز ہم

ایک اور شعر میں کہا ہے۔

شاہد آں نیست کہ موئے دمیائے دارد

بندہ طلعت آں باش کہ آنے دارد

برہان قاطع میں آن کے ضمن میں لکھا ہے؛

”آن۔ نمک و چاشنی و حالت و کیفیتے را نیز می گویند کہ در حسن

می باشد و بہ تقریر در نئی آید۔“

اس ایک لفظ کی تشریح سے آرزو کی تخیلی اور تجزیاتی صلاحیت

کا حال اچھی طرح واضح ہو سکتا ہے۔

آرزو کی اس وقت نظر اور وسوسہ علم کا اندازہ سراج اللغات

وغیرہ سے بھی ہو سکتا ہے مگر نوادر کے صفحات میں اس کے محکم تر ثبوت ملتے

۱۰ سراج اللغات وغیرہ میں بھی فارسی لغت نگاروں کی تنقید میں ہیں

مگر وہ عام میں خاص نہیں نوادر میں عام تنقیدوں کے ساتھ ساتھ

غرائب کی خاص تنقید بھی مد نظر ہے۔





خیار دیکھو سا فتن چھتری موسوم نیست، پس غیر برقم باشد، و نیز در رسالہ  
 ”چھتری آنست کہ دو چوب بلند را برین فرد برند تا کہوتران و جانوران دیگر بران  
 نشینند و آن را اڈہ نیز خوانند و ای نیز خطا است، چرا کہ ہمندی آب را چھتری  
 نگویند بلکہ چھتری آنست کہ چند چوب یا منے در غرتی و طول با ہم بندند و  
 بیک چوب یا چہار چوب استادہ نمایند و خواہ کہوتران را بران نشانند و خواہ  
 بیارہ عشق پیچان و آن چہ مانا ست بدان۔ بران اندازند و دو چوب کھوں  
 را ہرگز چھتری نہ خوانند بلکہ اگر براسے جانوران شکاری مثل باز و باشہ سازند  
 پتواز گویند والا اڈہ“

غالباً اسی ایک تشریح سے آرزو کے ذہن کے تنقیدی رجحانات کا  
 اندازہ ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ بطور ایک لغت نگار کے ان کو  
 صحیح تعین اور اشارے کا بڑا شخص کا ملکہ کس حد تک حاصل تھا۔ ہم دیکھتے  
 ہیں کہ وہ معنی اور مفہوم کی تعیین میں کسی جھپٹ اور ہستی کو ٹوٹا رہا نہیں کر سکتے۔ مگر  
 میر عبد الواسع ہیں کہ دو لکڑیوں کو زمین میں گاڑ کر ان کو چھتری کا نام دینے  
 میں اس کے بعد اسی کو اڈہ کے مرادف قرار دے کر اس پر بہوتریوں کو  
 بٹھا دیتے ہیں۔ حالانکہ فارسی اور اردو زبان کے ذخیرے میں ان سب  
 چیزوں کے لئے الگ الگ الفاظ موجود ہیں۔

آرزو کو اس قسم کی ڈھیلی لغت نگاری سے کس قدر چڑھے، اس  
 کی مزید توثیق کے لئے نوا در میں بارہ دردی، ڈنڈیا، تترتڑا، تہی، تیل،  
 ٹٹی، بھٹڑوا، ڈنڈی، بڑ، نکا، بھلی، پھنی، آٹو، بھری، اڈنڈا، اور  
 اس طرح کی بہت سی اور تشریحات کو دیکھ لیجئے۔ ان سے یہ بات اچھی  
 طرح واضح ہو جائے گی کہ خان آرزو سست اور لہجہ شریع کو کسی

صورت گوارا نہیں کرتے بلکہ ہر جگہ اشیاء اور اسماء کے معین تصورات اور ان کی پارکیوں کو ملحوظ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔

ایک خاص بات جو آریز کو فارسی اور اردو کے لغت نگاروں پر تفوق بخشی ہے، یہ ہے کہ علمی وسعت کے علاوہ ان کی معلومات کا بہت سا حصہ ذاتی مشاہدے اور علمی تجربے پر مبنی ہے۔ وہ الفاظ کے مفہوم کی تعین کے لئے صرف فارسی عربی کی قدیم لغات پر بھروسہ کر لینے کو کافی نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کی دی ہوئی معلومات کو ذاتی تحقیق اور چھان بین سے محسوس بجا کر بھی دیکھ لیتے ہیں اس غرض کے لئے وہ لغت اور ادب کے عام مآخذ کے علاوہ تاریخ اور جغرافیہ کی مستند کتابوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے عام طبی اور طبی حالات اور عام رسوم و رواج کی باقاعدہ تحقیق کرتے ہیں۔ زندگی کے دوسرے اوضاع و اطوار کے معاملے میں بھی ذاتی تجربے کے ذریعے تحقیق کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ وہ ان سب مآخذ سے استفادہ کرنے کے بعد لفظوں کے اصلی مفہوم متعین کرتے ہیں۔ در تقریباً ہم معنی الفاظ کے کیفیت امتیازات کو واضح کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ جن چیزوں کا تعلق اپنے ملک سے ہو ان کے سلسلے میں براہ راست مشاہدہ و تحقیق سے کام لیتے ہیں اور جو چیزیں ایران و توران سے متعلق ہیں ان کی ماہیت ہندوستان میں آئے ہوئے ایرانیوں اور تورانیوں سے دریافت کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی بتاتے جاتے ہیں کہ فلاں چیز یا قاعدہ یا رسم ہندوستان میں ہے، توران میں نہیں یا توران و ایران میں ہے۔ وہ ہندوستان میں نہیں۔ وہ اس طریق کار کو صرف بیرونی ممالک کے حالات و واقعات تک

محدود نہیں رکھتے بلکہ ہندوستان کے مختلف صوبوں اور خطوں کے معاملے میں بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس کی وضاحت مندرجہ ذیل مثالوں سے ہو سکتی ہے۔

آڑو کی تشریح سے معلوم ہوا کہ میر عبد الواسع کے نزدیک آڑو اور آلوچہ میں کوئی فرق نہیں۔ اس غلطی کی وجہ لگتا ہے یہ معلوم ہوئی ہے کہ آلوچہ غیر ملکی چیز ہے۔ اس لئے ہا نسوی نے سنی سنائی معلوماً پر کبیر و مسہ کرتے ہوئے آلوچہ کو آڑو قرار دے دیا۔ مگر آڑو کی تحقیق اس پر قانع نہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ ”آڑو شفتالو کی طرح کا ایک میوہ ہے جس کا درخت شفتالو سے مشابہ ہوتا ہے گویا یہ شفتالو ہی کی ایک قسم ہے۔ اور یہ جو غراب میں اس کو آلوچہ کہلے یہ صحیح نہیں کیوں کہ آلوچہ ہندوستان کی چیز نہیں؛ البتہ اب تھوڑی مدت سے شاہ جہاں آباد کے باغات میں لگادیا گیا ہے۔ اور میں نے کئی مرتبہ اس میوے کو دیکھا ہے، مگر یہاں کا آلوچہ ترش ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ کابل، کشمیر اور دوسرے ٹھنڈے ملکوں کا آلوچہ بہت لطیف اور میٹھا ہوتا ہے۔“

میر عبد الواسع نے بکتر اور چارآہنہ کو مراد قرار دیا ہے۔ اس پر لکھتے ہیں :

”لیکن چارآہنہ آہن چار پارہ است، دو بر پیش و دو پشت  
بند، و در ہندستان بہ زرہ وصل کردہ پوشند، چار آہنہ  
ولایت بر زرہ موقوف نیست، لہذا اور محاورہ چار آہنہ  
بست است و زرہ بکتر پوشیدن“

میر عبد الواسع نے تبتیرا اور آفتابہ کو ایک چیز قرار دیا ہے



مگر آرزو یہ کہتے ہیں کہ ”تمہارا خالص ہندوستان کا برتن ہے۔ ایک گھڑے جتنا اس کا پیٹ ہوتا ہے۔ اس میں نہلنے کے لئے پانی گرم کرتے ہیں۔ نہلنے کا یہ طریقہ ایران میں نہیں کیونکہ وہاں لوگ حمام میں نہلتے ہیں۔“ میر عبد الواسع نے پیپل کو تختی کا مرادف قرار دیا ہے۔ اس پر آرزو کہتے ہیں کہ ”پیپل ہندوستان کا پرندہ ہے۔ ایران میں اس کو ڈھونڈنا بہت بڑی غلطی ہے۔“

اسی طرح میر صاحب ایران و توران میں پا پٹر کا سراغ لگاتے پھرتے ہیں۔ اور ایک لفظ سترغل اس کا ہم معنی نکال لاتے ہیں مگر پا پٹریاں کی چیز ہے یا ہر کیسے مل سکتی ہے۔

آرزو نے توتا کے ضمن میں جو تشریح کی ہے، بے حد دل چسپ ہے:

”توتا۔ در سالہ جالورے مشہور کہ طوطی گویند، بیفاء.....  
 بدایاں کہ توتی در ہندوستان جالورے یا شد شبیہ بکج شک مادہ  
 و آواز خوش دارد، و در بعضی وقت اورانیات دہند، و جالورے  
 کہ اورا طوطی گویند، یغران است و آن مطلق شکری خورد و عامہ  
 شعرا نے ہند و ایران طوطی را شکر خوار گویند و حال آن کہ طوطی  
 کہ آن را بہ ہندی توتا ثواند یا شکر پرے ندارد و جالورے کہ شکری  
 خورد و طوطی است چنان کہ گذشت داد غیر توتا است پس نسبت شکر  
 خواری بہ طوطی غلط باشد۔ باوجود دانستن این مراتب مانبر ہمیں  
 قسمی بندیم، چہ کنیم اتباع سلف را درین قسم امور واجب می  
 دانیم.....“

ان مثالوں سے آرزو کی فرادانی معنومات اور مشاہدات کی وسعت

کا حال بخوبی واضح ہوتا ہے۔ لغت نویسی کے اس اسلوب کی وجہ سے اُن کو اردو فارسی کے لغت نگاروں میں امت زترین مقام دیا جاسکتا ہے، خصوصاً 'نوادیر الالفاظ' کے مصنف کی حیثیت سے ان کا رتبہ بہت بلند ہے۔ کیونکہ نوادر کو لغت کی کتاب ہونے کے علاوہ معلومات عامہ بھی مخزن قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کے مطالعے سے بعض عجیب و غریب غلط فہمیاں رفع ہوتی ہیں۔ جو عام معلومات کے اعتبار سے مسلمات کی فہرست میں شامل تھیں، اس کے علاوہ نوادر کے بعض بیانات سے اس زمانے کے عام ملکی اور مجلسی حالات پر نہایت معلومات افراز روشنی پڑتی ہے۔

اس موقع پر میں چند ایسے الفاظ کی فہرست پیش کرتا ہوں جن کے ضمن میں دلچسپ معلومات اور شاہدے درج ہیں۔

آڑو، اگاڑی، اندر سا، بکتر، بھگتیا، پاپڑ، پمپہا، پٹو۔  
پتر، پنیر، پنڈول، تنہڑا، تکیا، توتی، چھپرکھٹ، چھتری، چھٹا  
ڈلی، دستکی، ڈوریہ، رائگنی، سرمنڈلہ، رائٹا، سرنگ، سورج ٹکھی،  
سوار سیلی، سپہا، سیس بھول، نیل مرغ، کھاٹ، کپڑگوٹ، گچی، سبو،  
گولا، مستی، مشکیزہ، مور، ملک، ناس دانی، نلک، ڈھولکی، جاسن  
چنبیلی، چمبک، چھوڑنا، ٹیسو، چوہدری، چیرا، ڈانڈا، ڈنڈ۔

لسانیات کے سلسلے میں سراج الدین خلی خاں آندرو کا نام اس خاص حیثیت سے یکتا ہے کہ وہ پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے فارسی اور ہندی دیا سنسکرت کی وحدت اور توافیق کا راز دریافت کیا۔ تقابلی لسانیات کے سلسلے میں جرمن فضل نے بہت کام کیا ہے اور یہی وجہ ہے

کہ اس کارنامے کا سہرا عموماً اپنی مشرقین کے سر باندھا جاتا ہے مگر ہمارا  
گمان یہ ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف  
سب سے پہلے خان آرزو نے کیا ہے چنانچہ انھوں نے اپنی اکثر کتابوں  
میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات، چراغ ہدایت  
مشرع، سکندر نامہ، مثنوی، نوادر الالفاظ، غرض جہاں کہیں انہیں اظہار کا  
موقع ملا ہے، انہوں نے اپنی یکتائی کا اعلان ضرور کیا ہے۔

مثنوی، خان آرزو کے لسانیاتی نظریات اور قواعد زبان کے سلسلے  
میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ ہر چند موجودہ زمانے کی تحقیق کی وسعت کے  
پیش نظر آرزو کے بعض خیالات جن کا مثنوی میں اظہار ہوا ہے، آج لا لائق  
اعتناء نہ سمجھے جائیں گے با این ہمہ اس کتاب میں اردو فارسی فیلولوجی کے  
بائے ہیں بہت سی باتیں ایسی بھی ہیں جو آج بھی کارآمد ہیں اس اصول سے  
کہ فارسی اور ہندی میں بہت سے الفاظ مشترک ہیں اور ان دونوں زبانوں  
میں اصولی وحدت موجود ہے (لغت نگاری کے سلسلے میں خان آرزو نے  
بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ مثنوی میں ایک موقع پر لکھا ہے؛

”تا الیوم هیچ کس بہ دریافت توفیق زبان ہندی و فارسی با آن  
ہمہ کثرت اہل لغت چہ فارسی و چہ ہندی و دیگر محققان ہا میں  
فن مہتمد نہ شدہ اند الا فقیر آرزو، کیہ منبع و پیر و این عاجز باشد  
و این را اصل مقرر کردہ و بنائے فصیح بعضی از الفاظ فارسیہ  
گذاشته چاں چہ در کتب مصنف خود مثل ”سراج اللغہ“  
و ”چراغ ہدایت“ وغیرہ نوشتہ ام و عجب است از رشیدی وغیرہ  
کہ در ہندوستان بودہ اند و ایچ لفظ نہ کردہ اند کہ دریں دو زبان



توافق است (مثنوی ورق ۵۲ پ - قلمی - پنجاب یونیورسٹی) آرزو نے  
 نو اور الفاظ، میں بھی توافق کے اصول سے بڑا کام لیا ہے اور  
 جا بجا اس اصول کے ماتحت ہی عدسے بنائے چلے گئے ہیں۔ ذیل کی  
 فہرست میں وہ الفاظ درج ہیں جن میں آند کے نزدیک توافق پایا جاتا ہے  
 یعنی یہ وہ الفاظ ہیں جو ہندی، سنسکرت اور فارسی میں  
 مشترک ہیں۔

اکبیر (فارسی) ابرا - اپ (فارسی) آب - اجوان - اجود - اڈا -  
 (فارسی) ادہ (آراد فارسی) ارہ - اسو (فارسی) اسپ - کھات (عربی) بہط  
 بٹا (فارسی) بندہ - برہمی (فارسی) پرتیخ - بسورنا - غربی لبور و ترش کردن  
 بوتما، بوٹ، بیٹا (فارسی) بوتہ - کھانا (فارسی) پانہ - پٹو (فارسی) پٹو  
 پرسو (فارسی) پرمیہ - کھونک (فارسی) پوک - پونی (فارسی) پنچک - بھل  
 (فارسی) مل - تن سکھ (فارسی) تنسخ تنسوق - گھل (فارسی) گلو بھمن ٹوپ  
 جوا (فارسی) جغ، جوہ، بھیج (فارسی) جج - چھاگل (فارسی) چفل - چاکسو  
 (فارسی) چٹک - چپو (فارسی) چپہ - لٹو (فارسی) لاتو - بھن چکی - چوکرہ  
 فارسی یا ترکی چہرہ - چوچی (فارسی) چچو - داکھ (فارسی) تاک - دینوک  
 (فارسی) دیوک - رندا (فارسی) رندا - روتنگتے - رواں (روم) روتنگ  
 ریٹھا (فارسی) ریٹہ - کھیس (عربی) خیش - گھڑی (فارسی) گری - بھن  
 گھڑیاں - کھوا (عربی) کشت - کرن (عربی) قرن - کونیل (فارسی) کوپل  
 کین (فارسی) کین و گیسو - گراو (فارسی) گرامس - لیل (فارسی) لارہ - لیرا  
 ہینگ (فارسی) ہنگ

ہندی اور فارسی کے مشترک الفاظ کی یہ فہرست جامع نہیں۔

نوادرا میں بہت سے اور الفاظ بھی اس طرح کے مل جائیں گے۔ مگر یہ سوال باقی ہے کہ ان میں کون سے الفاظ ایسے ہیں جو اصولی اور بنیادی طور پر اس قدیم آریائی زبان سے متعلق ہیں جو دو حصوں اور دو شاخوں میں بٹ جانے سے پہلے کی زبان تھی۔ اس فہرست میں کچھ ایسے الفاظ بھی مل جائیں گے، جو سنسکرت اور ہندی کے ذخیرے میں بعد کی فارسی سے داخل ہوئے، اسی طرح وہ الفاظ بھی ہیں جو بعد کی ہندوستانی اور فارسی کے غلط ملط کا نتیجہ ہیں۔ آرزو نے اپنی ساری تحقیق کے باوجود اس امتیاز کا کچھ زیادہ خیال نہیں کیا بلکہ اپنی دریافت کے جوش مسرت سے مغلوب ہو کر غربی ہندی الفاظ میں بھی توافق کا اصول جاری کر دیا، حالانکہ اس زبان کے ساتھ ہندی یا سنسکرت کا کوئی قریبی رشتہ و بیوند قائم نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی مزید تائید مندرجہ ذیل نقطوں کی تشریح سے ہوتی ہے۔

شدر جلی۔ کھایان میں باہیوں کو سیٹھنے کے لئے ایک دوشاخہ لکڑی، آرزو لکھتے ہیں :- در ہندی متعارف گوالیار کا فصیح السنہ ہندی است، بچانگر اگر بیدر ۴  
اکل..... بزبان گوالیار کا فصیح زبان ہائے ہندی

۱۔ توافق لسان کی مفصل بحث کے لئے ملاحظہ ہو بشمار قلمی ۱  
مصنف خان آرزو و نیز سیرا مضمون "فارسی کے زیر  
سایہ اردو زبان کی ترقی ۶

است، بینڈگوینڈ»

گائڈر... زبان مردم گوالیار کہ اکبر آباد کہ افصح السنہ ہندی است۔  
ان کے علاوہ سندھ، پنجاب، اور افغانا کے مہمن میں بھی گوالیاری اور برج

کا ذکر آیا ہے:

کنڈل - کہو - کپڑ کوٹ - تلسی - پائی - ایت -

گوالیاری زبان کی ترجیح کے بارے میں آرزو کی اس رائے کے دو  
اسباب ہیں؛ ایک تو یہ کہ وہ خود اصل گوالیار سے متعلق ہیں، دوسری یہ  
کہ اس زمانے تک خاص دہلی کی زبان کو وہ سرکاری اور مرکزی حیثیت حاصل  
نہیں ہوئی تھی جو بعد میں اس کو حاصل ہوئی دہلی کے غوام ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے  
تھے جس کو بانگڑو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس میں ہریانوی الفاظ اور قصباتی  
محاورے کی خاصی آمیزش تھی خان آرزو نے اصلاح زبان کے سلسلے میں سب سے  
پہلے انہی الفاظ کی تصانیف کی طرف توجہ کی اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اردو  
کے ابتدائی پہلے و تلفظ کو معین کرنے اور نکالی اور دو کو مستحضر کرنے میں انہوں نے  
ایک محسوس اور مصلح اول کا کام کیا اصلاح زبان کی اکثر کوششیں اس  
کے بعد کی ہیں اس سلسلے میں یہ بتانا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ خان آرزو  
کے زمانے میں زبان اردو کی اصطلاح ایک مخصوص مفہوم اور محدود معنی رکھتی تھی  
غالباً آندوی پہنے مصنف ہیں جن کی تصانیف میں اردو کا لفظ زبان کے معنی میں استعمال  
ہوا ہے کیوں کہ تھیں (نو طرز مرصع) شاہ مراد لاہوری نامہ مراد لاہوری کا زمانہ آرزو سے موخر ہے

۱۵۔ ان بحثوں کے لئے ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کا مضمون "اردو زبان اور  
اس کے مختلف نام" (اوریشل کالج میگزین، مئی ۱۹۲۹ء)۔



نوادرا لفاظ، میں لفظ اُردو کی موقعوں پر آیا ہے۔ مثلاً؛

”رجواڑہ..... بدیں معنی اصطلاح شاہ جہاں آباد است بلکہ اہل اُردو است کہ اس قسم اماکن اکثر در لشکر راجہ ہامی باشند و الا در اصل رجواڑہ جیسے بودند است۔“

گزک..... اصطلاح اہل اُردو نوے است از شربی کہ از کُند و شکر سازند۔

نکبۂ ژہ - در غرت اردو وغیرہ بمعنی صرف ناز و غرور است و بمعنی سوراخ بینی.....“

پڑ بھنا..... بزبان اردو نے اہل شہر نیست، شاید زبان قریات و مواصلات وضع باشد بدیں معنی نکلا شہرت دارد،

میں اس سے پہلے کہ آیا ہوں کہ خان آرزو فارسی کے علاوہ ہندوستان کی چند دوسری زبانوں کے بھی، ہر تھ گھر جہاں تک میں نے غور کیا ہے ان کا کمزور ترین پہلو یہ ہے کہ انھیں عربی زبان اور ادب میں وہ دسترس نہ تھی جو فارسی یا ہندوستانی کے معاملے میں انھیں اختیار بخشی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر عبدالمواسع عانسوی کی کتاب کی تصحیح کرتے وقت وہ سب سے زیادہ غریب لفاظی کے معاملے میں پھسلے ہیں یا اس پر غریب ہیں مستر مستقابلت انھیں حاصل تھی۔ انھیں قدرت نے فطری طور پر ایک زبان دان پیدا کیا تھا۔ اس سے غریب میں بھی وہ دوسرے فارسی لغت نگاروں سے بہتر ثابت ہوئے ہیں۔

ان کی زبان دانی اور غام لسانیاتی دل چسپی کا ایک ثبوت یہ ہے کہ وہ، نوادر، میں جا بجا ہندوستان کی مختلف زبانوں کے حوالے سے

الفاظ کی تصحیح و تعین کرتے ہیں۔ رائج الوقت فصیح ہندی کے علاوہ وہ مقامی بولیوں سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ اس عام واقفیت کی وجہ سے انہیں الفاظ کی لغوی تحقیق اور ان کے مختلف تلفظات کے جانچنے کا خوب موقع ملا ہے۔ نوادر الالفاظ کے ادراک میں انہوں نے جن جن ہندوستانی زبانوں کا تذکرہ کیا ہے ان کی فہرست یہ ہے :

ہندی کتابی (سنسکرت)۔ گوالیاری (برج)۔ ہندی راجپوتی (راجستانی) کشمیری یا ہندی کشمیری۔ ہندی پنجاب (یعنی پنجابی) زبان مردم پنجاب۔ زبان اردو۔ زبان اکبر آباد و شاہ جہاں آباد۔ اصطلاح شاہ جہاں آباد زبان اہل اردو۔ ہندی فصحا۔

زبان اردو کے محقق اور مؤرخ کے لئے یہ بات قائد سے اور دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ نوادر الالفاظ، خمد عالم گیری سے لے کر شاہ عالم ثانی کے زمانے تک کی زبان اردو پر سیر حاصل روشنی ڈالتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں اردو اپنی تعمیر کے عبوری دور سے گزر رہی تھی۔ اس زمانے میں اس کی جو حالت تھی اس کو جاننے کے لئے 'غرائب' اور 'نوادیر' دونوں ہمارے لئے نہایت مفید مآخذ ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ 'غرائب' اور 'نوادیر' دونوں ایک ہی زبان کے مختلف رنگوں کا اظہار کرتی ہیں غرائب اور نوادر کی زبان اور الفاظ کا فرق نہ صرف قصبائی اور شہری محاورے کا فرق ہے۔ بلکہ اس سے اورنگ زیب، محمد شاہ اور احمد شاہ کے ادوار کا فرق بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ہر چند کہ یہ دور بہت مختصر ہے مگر زبان اردو کی تعمیر کے سلسلے میں اس کو بحرانی اور انقلابی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے نوادر الالفاظ،





نیست مگز زبان اردو

(مثنوی - قلمی ، ورق ۶۷)

یہ سارا بیان فارسی سے متعلق ہے اور اس میں جہاں کہیں اردو کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ زبان اردو سے براہ راست علاقہ تو نہیں رکھتا مگر اس سے زبان اردو کی ترکیب کے بنیادی معنی اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں گویا آرزو کے نزدیک زبان اردو وہ ہے :-

(۱) جس میں بادشاہ اور اُمراء سدِ طین تکم کرتے ہیں۔

(۲) شہری زبان (بمقایہ قصبات کی زبان کے)

(۳) وہ زبان مقررہ (یا ٹکسائی اور معیاری زبان) جو ادب و شعر

و انشا کی زبان بننے کے قابل ہوتی ہے اور لوگ اسی کو معیاری

زبان سمجھتے ہیں۔

زبان اردو کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے میں 'مثنوی' سے ایک

اور اقتباس پیش کرتا ہوں۔

"و لفظ برسات کہ بفتح بای موحده و رای ہملہ و سین بافت کشیدہ

و فوقانی بمعنی موسم مخصوص بارش ظاہر ہندی الاصل است و فی توانہ محاورہ

مولدین کہ عبارت است از اہل اردو کہ اختلاط تمام با زبان ہائے غربی و

فارسی دارند" (مثنوی - قلمی ، ورق ۸۸ و ۸۹)

خان آرزو عام ہندوستانی زبان یا زبانوں کے لئے ہندی کا

لفظ لاتے ہیں (اور سنسکرت کے لئے ہندی کتابی) مگر اردو اُن کے

نزدیک محاورہ مولدین ہے ، یعنی ہندی کی وہ خاص شکل ہے جو عربی

فارسی الفاظ کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے۔ اسی لفظ برسات کی

تحقیق کرتے ہوئے شعر میں لکھتے ہیں :

”واہل اُردو موافق قاعدہ غربی آرنڈ مشل پر گنات کر جمع پر گنہ۔“

(دورق ۸۸ ب)

”داد سخن“ آرنڈ کی ایک اور تصنیف ہے، اس میں اردو شاعری

کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

نیز بیاں کہ نظیر اس ماجرا حوالا شعرائے ریختہ ہند است و آن  
شعر ہے است زبان ہندی اہل اُردوئے ہند، غالباً بطریق شعر  
فارسی و آن الحال بسیار رائج ہندوستان است و سابق در  
دکن رواج داشت زبان ہماں ملک :

ان اقتباسات سے ہندی، زبان ہندی اہل اُردو اور ریختہ کی  
حدود بہت حد تک معین ہو جاتی ہیں۔ اس کی مزید وضاحت کے لئے اُردو  
کے کچھ ذرا اقوال ملاحظہ ہوں۔ چھٹل۔ چھٹال کے ضمن میں لکھتے ہیں :  
”معلوم نیست کہ لغت کجاست ما مردم کہ از اہل ہندیم و در  
اُردوئے معلیٰ بی با شیم نشید و ایم“

”جوڑہ“ کی تشریح میں پہلے لکھ آیا ہوں

”بدیں معنی اصطلاح شاہجہاں آباد است بلکہ اہل اُردو

است کہ اس قسم اماکن اکثر در شکر راجہ پالی باشند“

جب کہ پروفیسر شیرانی نے اپنے ایک مقالے میں تہذیب کی سہولت  
آرنڈ کے نزدیک اُردوئے معلیٰ سے مراد شہر دہلی کی آبادی کا وہ حصہ  
ہے جو قاعدہ معلیٰ کے قریب دہلی میں ملازمت کی شاہی وجہ سے آباد ہے  
اور جس میں فوجی منسوب درباری اور دیگر ملازمین شامل ہیں۔

یہ لوگ شہر کے دوسرے حصوں کے مقابلے میں قدرۃ زیادہ شستہ اور  
ہند بگھے جاتے تھے اور ظاہر ہے کہ اس طبقے کی زبان زیادہ  
صاف ستھری ہوگی۔ یہی وہ زبان ہے جسے آرزو پتھر میں زبان مقرر کا خطاب  
دے رہے ہیں۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ خاں آرزو آردو اور اردو کے  
معانی کی اس توضیح کے باوجود برج اور گوالپاری زبان ہی کو ”انفع السنہ  
ہندی“ کہتے ہیں اور الفاظ کی فصاحت کے سلسلے میں زبان دہلی کے مقابلے  
میں اسی کو اہمیت اور ترجیح دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر زبان اردو کی  
حیرت انگیز ترقی کو دیکھ کر تھوڑے عرصہ کے بعد سید انشاء اللہ خاں  
اسی کے متعلق دریائے لطافت میں لکھتے ہیں:

”ایں مجمع (یعنی دہلی) ہر جا کہ برسد اولاد آں ہادی وال گفہ شونہ  
و محلہ ایساں محلہ اہل دہلی، و اگر تمام شہر را فراگیر نہ آں شہر را  
آردو نامند“

مگر آردو اور زبان اردو کا یہ وسیع مفہوم کچھ بعد کی چیز ہے، جب  
شہر دہلی کی زبان کی مرکزی اور ادبی حیثیت علی العموم تسلیم کی جا چکی تھی۔  
خان آرزو نے اسے اس کی فصیح زبان اور بعد کی شکالی زبان کا فرق اگر  
دیکھنا منظور ہو تو نوادرات الفاظ، کے ان الفاظ کی فہرست بنالیجئے جو  
فرہنگ آصفیہ، اور نورالاحیات، میں نہیں ملتے۔ آرزو کے زمانے  
میں اور ان کے بعد زبان کی اصلاح اور حذف و ترک کا جو سلسلہ شروع  
ہوا اور کم و بیش آج تک جاری ہے، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ نوادرات  
کے بیرون الفاظ جنہیں آرزو نے فصیح قرار دیا تھا۔ زبان کے ذخیرے



سے نکل گئے ہیں۔ آج ملک میں توسیع زبان کی جو تحریک چل رہی ہے۔ اس کے سلسلے میں نوادر، کے اس ذخیرۃ الفاظ سے پھر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے بھی نوادر، بہت اہمیت رکھتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آرزو نے میر عبد الواسع کی قصباتی اور خوانی زبان کے مقابلے میں شہری اور فصیح تر محاورے کو رائج کرنے کی کوشش کی اور جہلا کے تلفظ اور بچے کے مقابلے میں شمسہ اور مہذب شہرلیوں کے تلفظ کو رواج دیا (مثلاً روش بر وزن ہوش کی جگہ روش بہ کسرافہ ہیر کہ کی جگہ ہیرق اور تچا کی جگہ نہ چا، وغیرہ وغیرہ) مگر نوادر، میں ایسے الفاظ کی کمی نہیں جو آج دہلی کو کیا عام اردو زبان میں بھی بہت کم استعمال ہوتے ہیں۔ اور اگر کبھی تھے تو اب مطلقاً متروک ہو چکے ہیں مثلاً ملاحظہ ہو:

اہوری۔ ایسیا۔ باطمینانی۔ بھنڈ پخت۔ بولوا۔ گرجم۔ تھئی۔ دھالا۔

اس کے علاوہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے تلفظ پر راجستانی پنجابی، ہریانوی اور عام قصباتی رنگ غالب ہے۔ مثلاً بعض لفظوں میں، ٹرا کی بجائے ڈ، ماڈھی بجائے ماڑی، ساڈھو بجائے ساڑھو۔ سی طرح بڑتی بجائے پڑیا، پزاری بجائے پنساری۔ منجہ بجائے پلنگ، خلقا بجائے خرقا، گھلنہ بجائے کشنی کرنا وغیرہ وغیرہ

یہ صحیح ہے کہ اس قسم کے الفاظ غراب سے منتقل ہوئے ہیں۔ مگر آرزو نے ان میں سے بیشتر کو اپنی کتاب کے بنیادی لفظ قرار دے کر ان کی صحت کو تسلیم کیا ہے۔

غراب، اور نوادر، کے مقابلے سے اردو زبان کی تاریخ

کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس پہلو کا تعلق ذیل الفاظ سے ہے یعنی عربی فارسی اور ترکی کے ان الفاظ سے جو ہال سوی اور آرزو سے زمانے تک جزو زبان بن چکے تھے۔

غرائب، میں اس قسم کے الفاظ خامی تعداد میں موجود ہیں مان میں بہت سے ایسے ہیں جو حوام کی زبانوں پہ چڑھ کر کسی حد تک اپنی شکل اور صورت کو بھی بدل چکے ہیں۔ میر غیب الواسع عموماً اس قسم کے الفاظ کو ان کی آخری یعنی بگڑی ہوئی صورت میں لکھ کر ان کو خاص اُردو بنا لیتے ہیں اور ان کے لئے فارسی عربی مرادفات لاتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ الفاظ اس زمانے کی اُردو کا حصہ بن چکے تھے مثلاً:-

ادا، آن، اسپنوں، آفتاوا، امام، اوریب، بخاری، بقیا،  
برکھ، پتاوا، گرہچ، جلیبی، چپائی، ملہ چاکو، چاکسو، چمپا،  
چمون، خود، دایا، روشنس، پویشس، سورتی، ٹریش،  
تانبہ (علم)، موچنز، نوار، سنہلی، سوغات، جلاہ،  
ساری (لباس کا نام)، کھیس، سیکھ، شہ پاد، سوغات وغیرہ۔  
ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جن کی اردویت، اس حد تک مسلم  
ہو چکی ہے کہ بہت کم لوگ ان کے حسب و نسب کے متعلق شک و شبہ میں مبتلا  
ہوں گے۔

خان آرزو نے بھی "نوادر" میں اس قسم کے چند الفاظ کا اضافہ کیا  
ہے (یعنی وہ ایسے لفظ ہیں جو غرائب، میں موجود نہیں)۔ ان لفظوں

۱۔ اردو کا مشہور لفظ چیت (چیت لگا نکلا بھی اسی سے ہے۔





آرزو کو سنسکرت زبان میں کہاں تک دسترس تھی، اس کا صحیح اندازہ میں نہیں کر سکا۔ گمان غالب یہ ہے کہ ان کی واقفیت سرسری اور معمولی تھی۔ نوادر الالفاظ میں ضمنی طور پر قواعد زبان کے متعلق بھی مفید اشارے ملتے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا بے محل نہیں معلوم ہوتا، اردو زبان کے صرفی اور نحوی قاعدوں اور اصولوں کی طرف سب سے پہلے غالباً انہوں نے ہی توجہ کی۔ قواعد کے سلسلے میں ہمارے پاس قدیم ترین کتابیں (مستشرقین کی بعض تصانیف سے قطع نظر) انشا و وقتیں کی دریائے لطافت، اور اس کے قریب قریب زمانے کی کتاب 'دستور الفصاحت'، (از احمد علی یکتا) ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مستقل تصنیف کی حیثیت سے اس معاملے میں فوقیت انہیں بزرگوں کو حاصل ہے مگر غالباً اس سے انکار نہ کیا جاسکے گا کہ خاں آرزو نے شمر اور نوادر میں قواعد اردو کے اصول و مبانی کے متعلق متفرق طور پر جو اشارات کئے ہیں ان کو اس فن کی قدیم ترین اور اولین کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آرزو کا فکر و دماغ اپنی سب تصانیف میں محض قواعد صرف و نحو کی بجائے نقد اللسان (فلاوچی) کے اصولوں کی دریافت اور انکشاف میں منہمک نظر آتا ہے۔ ان کا دائرہ بحث صرف اردو اور ہندی تک محدود نہیں بلکہ وہ ہندوستانی اور ایرانی زبانوں کے باہم خلط ملط اور ضمن و انفعال کے راز معلوم کرتے رہے ہیں اس وسیع کوشش کے ضمن میں انہوں نے زبان اردو کے قاعدوں کے حاشیہ بقیہ صفحہ گذشتہ

مندرجہ ذیل الفاظ کے ضمن میں بھی ہندی کتابی کا ذکر کیا ہے :

بڑ، ٹیکا، کلاں، گھوڑا۔

ہم، ہمیں کہیں، جہت کی سب سے بہتر، یا مطالعہ محقق زبان کے لئے بے حد مفید  
ہو سکتا ہے

نوادرات الفاظ میں زبان میں تصرف، اطلاق اور تلفظ کے قاعدوں اور  
رد و بدل کے دوسرے اسباب کے متعلق اشارات جن الفاظ کے  
تحت میں آتے ہیں ان کی فہرست یہ ہے :

اسو ، آفتاوا ، اوکسان ، انب ، آنس ، پاٹ موٹی ،  
بادلی ، بچا ، اوریب ، ( اوریب ) بگھار ، برکھ ،  
پیش ، تسما ، توٹی ، تھنی ، ٹوپ ، جت ، جاگیر ، جوہر ،  
چکوا ، چلا ، خرچی ، خشت ، دانت میں تنہا پکڑنا ، سرور ،  
غلول ، فائزانی ۔

اردو الفاظ کی اطلاق کے متعلق آرزوئے یہ قاعدہ یہ ہے  
اردو لفظ جن سے آخر میں ایرائوں کے ختم ہونے میں 'ہ' ،  
آتا ہے ۔ یہ وہ اردو میں داخل ہو جاتے ہیں تو ان کی اطلاق وہ  
اعتبات بال بانی چاہئے ۔ چنانچہ دچا ، کے ضمن میں جھٹتے ہیں  
..... چلہ خود لفظ فرسی است ، غایتش ہندیوں موافق  
بجہ خود آں ، باللف خوانند مشبہ چچا ، بداں کہ ایں قسم لفظ کہ آخر  
آں ہاں تختی بود فارسیاں آں رہبانے تختی تلفظ کنند ہندیوں  
باللف مثل ہکا مالوا اور دپیا کہ زراچ ۔ ہندوستان است ،  
آہنہ بچہ رومالوہ و رویہ گویند نویسنده ۔ چنانچہ ازہل ماسانندہ  
و محاورہ بل زبان یہ ثبوت رسید ، پس در ہندی ایں قسم الفاظ  
راہے تختی خوانند غلط یا شدہ در فارسی باللف ، و چنانچہ در

عالمگیری این قاعدہ برہم خوردہ بود و در دفاتر بنگال و مالوا وغیرہا  
 بالفت می نوشتند محض غلط و منشاء آن غفلت از تحقیق است  
 و اس کے لئے ، مٹھ ، کے وہ حصے بھی ملاحظہ کئے جائیں جہاں الف  
 اور ہائے مختلف کی بحث آئی ہے ۔

ہمکے زمانے میں املا کی تسہیل کے سلسلے میں بہت کچھ بحث ہوئی  
 ہے اہل نظر کا خیال یہ ہے کہ وہ الفاظ جو غربی یا فارسی تلفظ کے ہیں  
 بے ضرورت دب گئے ہیں ۔ ان کو از سر نو اردو والوں کے اصل مخارج  
 کے قریب تر لایا جائے ۔ عموماً اس قسم کی باتوں کو جذباتی رنگ میں  
 سوچا جاتا ہے جہاں چہ بعض لوگ آج بھی دلیار ، لکھ کر اپنے خیال میں  
 غربی زبان کی سرپرستی کر رہے ہیں ۔ مگر غرائب ، اور نوادر ، کو دیکھ کر  
 یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج سے بہت پہلے اردو کے تحقیقین نے اس  
 معاملے میں ایک منقول امروں نے کر لیا تھا ۔ اور وہ یہ تھا ۔ کہ املا اور تلفظ  
 کے معاملہ میں اہل زبان کے اپنے قدرتی مخارج اور دب و لہجہ کا ضرور خیال  
 رکھنا چاہئے اور اس تکلف سے بچنا چاہئے جس کی اف میں نے ابھی ابھی  
 اشارہ کیا ہے ۔ جن چہ ہم دیکھتے ہیں کہ غرائب ، اور نوادر ، دونوں  
 ہیں صوف کو سوائے ، صابن کو ساہن ، چاکو کو چاقو ، نقشہ کو نقشا ،  
 غلو کو خوا ، لکھا گیا ہے حقیقت یہ ہے کہ ان تیرہ گوں کا یہ اصول آج  
 بھی مشعل راہ ثابت ہو سکتا ہے ۔

آرزو جس زمانے میں نوادر ، کو مرتب کیا اس میں الف زائد واد  
 واد زائد کا رواج عام تھا ۔ ٹی ، کی جگہ دو ، بھی موجود ہے ۔ تلفظ میں  
 چستی اور لطافت پیدا کرنے کے لئے حروف کے ترک و حذف میں ابھی



وہ شدت نہ آئی تھی جس پر بعد میں بڑی سختی سے عمل ہوا۔ اس وقت تک اردو پرانی اردو (یعنی ہریانائی، دکنی، پنجابی، راجستھانی ہندی وغیرہ) کے بہت زیر اثر تھی اور اس کا تلفظ ان سب جملے اثرات کے تابع تھا چنانچہ ذیل کی چند مثالوں سے اس خیال کی توضیح ہو سکتی ہے:

اڈواڑ بجائے اڈواڑ، اساڑھ بجائے اساڑھ۔ یاٹنا بجائے ٹٹنا۔  
 باندھ بجائے بندر۔ باندھ بجائے بند۔ بجاؤنا بجائے بجان۔ بڈ بھس بجائے  
 بڈ بھس۔ بڈھٹا بجائے بڈھٹا۔ بچھی بجائے بنسی۔ بھو کنا رکے کلا بھونکنا  
 بھینڈ بجائے بھینڈر۔ بھو کنا بجائے بھینکتی۔ پیٹھو بجائے پیٹھو۔ ساٹو  
 بجائے ستو۔ تاپ بجائے تپ۔

مکن ہے کہ ان میں سے بعض شکلیں کاتب کے اپنے طریق املا کے زیر اثر بگڑ کر درج ہو گئی ہوں۔ مگر اس کے ثبوت موجود ہیں۔ مگر ان میں سے اکثر آرزو اور ہانسوی کی اختیار کردہ ہیں جس کی توفیق یا تو لفظوں میں حروف کی ترتیب سے ہوتی ہے یا ان مصنفوں نے تلفظ کو بدریہ الفاظ خود غلط بند کر دیا ہے۔

نوادر الالفاظ کے مضامین کی اس مفصل اور مبسوط تشریح سے اس کتاب کی اہمیت کا کافی ثبوت یہاں ہوتا ہے۔ آرزو نے اپنی علمیت سے نہ صرف اپنے عصر کو متاثر کیا بلکہ بعد میں آنے والی ادبی اور علمی تحریکوں پر گہرا اور نمایاں اثر ڈالا۔ انھوں نے ہمارے اردو ادب شناسی سے اصول قائم کئے۔ انہوں نے ریختہ کے فن کو بے وقاری کے گڑھے میں لانا کر عظمت اور قبول نام کی بلند یوں تک پہنچایا انہوں نے فقہ المعنی بنیاد رکھی۔ انہوں کے زبان کے صرف اور نحوی اصول وضع کئے اور بالآخر یہ کہ انہوں نے

اُردو لغت نگاری کا وہ اسلوب قائم کیا اور اس کے لئے ایک ایسی بنیاد  
اٹھائی جس کا آئندہ کی لغت نگاری پر گہرا اور دیرپا اثر ہوا۔

۱۱۔ آرزو کے بعد لغت کی بہت سی کتابیں ظہور میں آتی ہیں جن میں سے بعض  
کے نام یہ ہیں۔ زبدۃ الاسماء (۱۱۸۰ھ) شمس البیان لمپش (۱۲۴۰ھ)  
مفتاح اللغات (۱۲۳۶ھ) دلیں ساطع (۱۲۳۸ھ) نفائس اللغات  
(۱۲۵۳ھ) نفس اللغة، رشک (۱۱۵۶ھ)، انفس النفاث (۱۲۶۱ھ)  
منتخب النفاث (۱۲۶۲ھ) ان میں سے بعض نام میں نے دستور  
الفصاحت (دیکتا) کے دینچے سے لے لیے ہیں اس کے لئے میں  
خرشی صاحب کا ممنون احسان ہوں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں اس قسم کے دو رسالے  
اور بھی ہیں ان میں سے ایک کا نام منتخب عجائب اللغات،  
ہے دوسرے کا نام رسالہ ظہیر العلماء، ہے۔ منتخب عجائب  
اللغات کسی بڑی کتاب کا انتخاب ہے۔ اس کا مصنف اپنے آپ  
کو ”اجیری پلوئی“ کہتا ہے۔ اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ  
فارسی لفظوں کا ہندی مترادف معلوم ہو سکے۔ اس لئے فارسی  
لفظ اُردو لفظ سے پہلے رکھا ہے۔ پھر اس کی تشریح آتی ہے۔ اس  
کے ماقدم میں غرائب اللغات بھی ہے۔ اور میر غیب اللواسع کو  
افاضت پناہی کہتا ہے۔

ظہیر العلماء (۱۲۸۷ھ) کی تصنیف ہے۔ لفظوں کا سرمایہ قلیل ہے۔  
بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

فات آرزو کی سب تصانیف شائع ہونے کے قابل ہیں۔ خالص  
اُردو کے نقطہ نظر سے نوادراتِ لفظ کو ان کے اہم ادبی کارناموں  
میں شمار کیا جاسکتا ہے، مگر ایسا نیا فی نقطہ نظر سے مگر بھی نہایت مفید  
اور قابل قدر کتاب ہے۔ اور اسی قابل ہے کہ مناسب ایڈیٹنگ  
کے بعد اس کو بھی چھاپا جائے۔

### بقیہ صفحہ گزشتہ

مولف کا نام رادمہاکشن ماتھر ہے۔ ان دو کتابوں کے متعلق میں  
نے یہ معلومات ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے ذریعے حاصل کی ہیں۔  
بعد میں خود پروفیسر مسعود حسن نے بھی ازراہ لہریانی مجھے ان کی  
مفصل حقیقت سے آگاہ کیا۔



# فارسی کے زیر سایہ زبان اردو کی

## تدریجی ترقی

زبان اردو نے مدون لغت کی منزل تک پہنچنے سے پہلے بہت سے  
مرحلے فارسی زبان کے زیر سایہ طے کئے موجودہ مقالے میں فارسی و اردو  
کے باہمی تعلق کے اسی پہلو پر بحث مقصود ہے

اردو فرہنگ نویسی کا باقاعدہ آغاز زہد عالم گیری میں ہوتا ہے ؛  
چنانچہ اردو کا قدیم ترین لغت موسوم بہ "غرائب اللغات" (از میر غلام  
ہاشمی) اسی زمانے میں لکھا جاتا ہے جسے آخری فہرہ مغلیہ کے فاضل بے  
بدل سراج الدین علی خان آرزو توپچو و ترمیم کے بعد "درالافتاء" کے  
نام سے دوبارہ شائع کرتے ہیں

۱۔ مصنف "غرائب" نے مقاصد کی جو آہستگی کی ہے اس سے یہ معلوم  
ہوتا ہے کہ مرتب کی اصل غرض ہندوستانی زبان کی خدمت نہیں تھی  
بلکہ فارسی کی تحصیل کے سلسلے میں جو وقتیں پیش آتی تھیں ان کو رفع  
کرنا تھا۔ اس لحاظ سے شاید "غرائب اللغات" کو اردو کا فرہنگ  
قرار دینا کچھ بے جا معلوم ہو، لیکن اس حقیقت سے کسی حالت میں  
انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "غرائب اللغات" جیسے لغت کی موجودگی  
جس کی بنیادی زبان اردو ہے، اس امر کا ثبوت ہے کہ اس دور  
میں ہندوستانی زبان عام نظام تعلیم میں داخل ہو چکی تھی اور  
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اسے زبان اردو کی پختگی کا دور سمجھنا چاہئے اس لئے کہ کسی زبان کا، لغت کی بنیادی زبان بن جانا، اس کی اہمیت، ترقی اور اثر کی دلیل ہے،  
 خزانہ اللغات، اور دوا اور الالفاظ، زبان اردو کے ارتقائی سفر میں اہم  
 تعمیلی منازل کی نمائندگی کرتی ہیں جس سے محققین زبان اچھی طرح باخبر ہیں۔

## موضوع بحث

دوا اور دوا، کہا بہ الہ امتیاز کیا ہے؟ ان دونوں کی جداگانہ  
 خصوصیات کیا ہیں؟ ان کے بعد اردو لغت نویسی نے کیا انداز اختیار  
 کیا؟ ان سب سوالات کا جواب اس مقالے میں ممکن نہیں۔ میں یہاں مختصراً  
 یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ ہندوین لغت سے پہلے کے مراحل ہندوستانی  
 زبانوں نے کس طرح طے کئے اور غزنوی دور سے لے کر غلامگیری تک  
 فارسی اور ہندوستانی کے باہمی تعلق اور اختلاف طے کیا کیا صورتیں اختیار  
 کیں؟ اور سب سے زیادہ یہ کہ ہندوستانی نظام تعلیم میں ہندوستانی  
 زبانوں کا داخلہ کب اور کس طرح ہوا؟

یہ یاد رکھنا چاہئے کہ غزنوی دور کو اگر مستثنیٰ قرار دیا جائے تو یہ کہا  
 جاسکتا ہے کہ فارسی زبان ہندوستان میں اسلامی عہد کے ہر دور  
 میں ایک علمی اور ادبی زبان رہی ہے۔ ایرانیوں اور تورانیوں  
 کے پہلے قافلے تو بے شک فارسی دان اور ترکی زبان کئے، مگر جب  
 یقیناً شیعہ گزشتہ

تعلیم کے سلسلے میں تشہیحی ضرورتوں کے لئے ہندوستانی زبان  
 کا حق پایہ قدر تسلیم کر لیا گیا تھا۔

وہ سرزمین ہند میں قیام پذیر ہو گئے، تو ان کے بیٹوں اور پوتوں کے لئے فارسی اکتساب کی چیز ہو گئی جو تحصیل کے بغیر نہیں سیکھی جاسکتی تھی۔ ہندو الاصل مسلمان گویا وقت کے تقاضوں اور ضرورتوں سے مجبور تھے۔ انھیں علمی اور شائستہ سوسائٹی میں بلند مقام حاصل کرنے کے لئے فارسی زبان سیکھنی پڑتی تھی، چنانچہ بہت جلد مقامیوں میں ایک فارسی زبان جماعت پیدا ہو گئی۔ جو اہل زبان سے جدا تھی۔ فارسی ادب کی تاریخ میں ان لوگوں کو ”فارسی زبانان ہند“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے تحصیل فارسی کے سلسلے میں ہندوستانیوں کا ذریعہ تعلیم کیا تھا؟ اس کے متعلق مغلوں سے پہلے کے دور میں کوئی قطعی تحریری شواہد نہیں ملتے۔ تاہم یہ باور کرنے کے وجوہ ہیں کہ ابتدائی اور ثانوی مدارج تعلیم میں ہندوستانی زبانوں سے ضرور کام لیا جاتا ہوگا۔ باقی رہا مغلوں کا عہد۔ سوائس میں یقینی طور پر دہلی زبانیں ذریعہ تعلیم بن چکی تھیں۔

نظام تعلیم میں دہلی زبانوں کے داخلے کا مسئلہ بہت اہم ہے اور میرے خیال میں پھر تفہیل چاہئے۔ مطالعہ و تحقیق کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی زبان فارسی کے غلبے کے زمانے میں مندرجہ ذیل مراحل سے گزری ہے۔

(۱) سب سے پہلے اس نے فارسی زبان کی ماہیت پر اثر ڈالا جس سے ”استعمال ہند“ وجود میں آیا۔

(۲) تشریحی مقاصد کے لئے مترادفات کی حدیث میں کتابوں میں داخل ہوئی

(۳) پھر بچوں کے لفظیوں کی صورت میں ذریعہ تعلیم بنی۔



۱۴۱) اس کے بعد لغات کی اصل اور بنیادی زبان قرار پائی۔  
 (۱۵) اور پانچویں ہندوستان کی سرکاری، علمی، اور تعلیمی زبان بن کر فارسی  
 کی جالشیں بنی

اب میں ان اجمالی اشارات کو کسی قدر بچید کر بیان کرتا ہوں :

## تصرف ہند

یہ حقیقت تئیس تئیس تفصیل نہیں کہ ہندوستان میں فارسی اب کا پہلا اثر  
 غزالیوں دور میں ظاہر ہوا ؛ چنانچہ ایک سرکاری کے اندر اندر ہندوستان  
 میں فارسی ادب کا پہلا مرکز غزنوی سلطنت کے ہندوستانی صوبہ لاہور میں  
 قائم ہو گیا، جس کا ذکر غزنوی کی 'لیا ب الالباب'، اور دوسری کتابوں میں  
 موجود ہے۔ ہندوستان میں جن لوگوں نے فارسی میں کتابیں لکھیں یا دیوان  
 مرتب کئے، ہندوستان کے باشندوں سے میل جول کی وجہ سے ان کی  
 زبان میں ہندوستانی زبانوں کے الفاظ داخل ہو گئے اور ہندوستانی لکب  
 و محاورات اور ہندوستانی مضامین کا خلص دکھائی دینے لگے۔

ہندوستانی معنی میں غلامی ہندوستانی خیالات کے وہ تمام  
 موضوعات ہیں جن کو تعلق یہاں کے درباروں اور بادشاہوں کے  
 ساتھ ہے۔ نیز یہ ہیں جو ہندوستان کے مناظر، عمارتوں اور باغوں  
 کی تفصیلات، سیلاب اور تہذیب و رسوم کی توصیف اور اہم واقعات تاریخی  
 کی گزشتہ و خیرہ پر مشتمل ہیں۔ خسرو کے علاوہ بعض اور شعرا نے بھی  
 ان موضوعات پر لکھا ہے۔ مثلاً ابو طالب کلیم کی مشنوی در تعریف اکبر آبادی  
 بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

یہ ہندوستانی اثر ابتدائی دور سے لے کر فارسی کے زوال تک تمام مصنفین میں  
 کم و بیش نظر آتا ہے؛ یہاں تک کہ وہ شعرا جو مغلیہ دور میں ایران سے ہندوستان  
 میں آکر مقیم ہو گئے۔ ان کی زبان بھی اس ہندوستانی اثر سے متاثر ہوئے بغیر  
 نہ رہی۔ ہندوستان کے فارسی ادب کی اس خصوصیت کا نام، استعمال ہند،  
 یا تصرف ہند، ہے اور یہ وہ خاصہ ہے جو بقول بلوچمن امیر خسرو جیسے  
 ہند پایہ شاخ اور ابو الفضل جیسے صاحب کمال شرننگار لے کر معمولی  
 ضیافت ناموں کے مصنفوں تک سب ہندوستانی الفاظ پر دازوں میں کم  
 و بیش موجود ہے۔

استعمال ہند، کے ضمن میں فارسی پر ہندوستانی کے جو اثرات ظاہر  
 ہوئے ہیں۔ وہ کم و بیش یہ ہیں :

- (۱) فارسی کتابوں میں ہندوستانی زبانوں کے مفرد الفاظ۔
- (۲) فارسی کمالوں میں ہندوستانی ترکیبوں اور جملوں کا استعمال۔
- (۳) ہندوستانی محاورات کا بصورت ترجمہ فارسی کتابوں میں شامل ہونا۔

### بقیہ صفحہ گزشتہ

ہفت جہاں آراء، تعریف جنگ نیل اور نگ زیب، ظفر نامہ شاہ جہانی، طاہر  
 کی مثنویاں، لا محمد قلی سلیم کی صفت کشمیر، قدسی کی صفت کشمیر  
 مرزا قلیل : —————، صفت زنانه بازار سلیم، تعریف  
 بلاد ہند۔ زبردست خان : تعریف پٹنکھٹ۔ ارادت خان :  
 زنانه بازار بھٹی کاشی : صفت کشمیر اندر مذمت برشنگال لاہور۔ کلیم : صفت  
 دولت خانہ اکبر آباد۔ طغرا : چشمہ ساروید ناگ وغیرہ وغیرہ

(۴) ہندوستان میں بعض فارسی الفاظ کا خاص مفہوم۔

(۵) ہندوستانی تلفظ اور ہندوستانی لب و لہجہ۔

(۶) ہندوستانی مضامین فارسی کتابوں میں۔

(۷) ریختہ (وہ نظم جس میں ایک مہرہ فارسی میں اور دوسرا ہندوستانی میں ہوتا ہے)

(۸) اردو کے معنی (ہندوستانی زبان کا وہ رنگ خاص جو دہلی میں فارسی کے اصول اور معیار پر عام ہوا)

## ہندوستانی کے مفرد الفاظ

فارسی کتابوں میں ہندوستانی زبانوں کے مفرد الفاظ کا استعمال شروع

ہوئے ہو چلا تھا، ابو الفرج رونی، منوچہری فرخی، مسعود سعد سلمان  
بلکہ حکیم سنائی غزنوی (جو ہندوستان نہیں آئے)

کے دو ادین میں ہندوستانی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ مقلوب سے پہلے

کے دور میں منہاج سراج کی کتاب، طبقات تاجری، امیر خسرو کی متعدد

تصانیف مثلاً، قرآن السعیدین، دخرائن الفتح، دیول رائی خضرخان،

برنی کی دتاریخ فیروز شاہی، سید محمد بن مبارک کرمائی (متوفی سنہ ۷۷۰ھ)

کی "سیرا" و "ایاز"، شمس سراج حقیقت کی کتاب دتاریخ فیروز شاہی،

۱۵۔ اس موضوع پر پروفیسر شیرانی صاحب کے محققانہ مضامین

اور نیٹل ریلج ریگزن میں شائع ہوئے ہیں۔ ناظرین کرام تفصیلات

کے لئے ان کا مطالعہ فرمائیں۔



اور کتب و بارہی، سماج الدین غنی المالک کی کتاب، فرح القلوب، وغیرہ  
 سنسکرتوں ہندوستانی الفاظ موجود ہیں۔ علی الخصوص امیر خسرو کی تصنیفات  
 تو اس ہندوستانی انیزش سے بہت متاثر ہیں۔ اسی طرح مغلوں کے زمانے کی  
 کتابوں میں ہندوستانی کے مفرد الفاظ بہت پائے جاتے ہیں۔ بابر جیسے  
 نووارد بھی دتیزک، ایک ہندوستانی چیزوں کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے  
 ہندوستانی نام بتاتے ہیں۔ ہالیوں کے بعد اکبری عہد میں اگرچہ ہندوستان  
 پر ایرانی اثرات کا زبردست سیلاب آیا۔ تاہم اس دور کے سب سے  
 بڑے فاضل ابوالفضل کی کتابوں میں ہزاروں کی تعداد میں ہندوستانی  
 الفاظ موجود ہیں

عہد جاگیر میں اکبری دور کی طرح زبردست ایرانی اثرات موجود تھے بھری ہندوستانی  
 اثرات جلوہ گر نظر آتے ہیں خود دتیزک جہانگیری میں ایسے الفاظ کی بھاری تعداد موجود  
 ہے۔ شاہجہاں کا دور شروع کمال کے بعد ایرانی اثرات کے آغاز زوال کا پتا دیتا  
 ہے۔ تاہم چونکہ فارسی فاضل جہانت میں ہندوستانی لغت بہت بڑھ چکا تھا اس لئے ہندوستانی  
 کا استعمال بھی اسی نسبت سے زیادہ نظر آتا ہے، یہاں تک کہ شاہجہاں اور عالمگیر دونوں قریب  
 ضرورت ہندوستانی زبان میں گفتگو کر رہا کرتے تھے۔

ملا عبد الحمید لاہوری، یاد شاہ نامہ، میں لکھتے ہیں :  
 "بتیں سرب فارسی در کماں فصاحت و بلاغت تکلم می فرمایند و یہ

---

۱۔ اس موضوع پر پروفیسر شیرازی صاحب کے محققانہ مضامین اور نیشنل  
 کالج میگزین میں شائع ہوئے ہیں۔ ناظرین کرام تفصیلات  
 کے لئے ان کا مطالعہ فرمائیں۔

یعنی ہندوستانی زبانان کہ فارسی نداشتند بہ ہندوستانی ، صفحہ ۱۳۲ )  
( اس موقع پر راج اوقات زبان کے متعلق لفظ " ہندوستانی " کا

استعمال قابل غور ہے )

ملا محمد کاظم اور بنگ زریب کے متعلق عالم گیر نامہ  
میں لکھتے ہیں :-

"آں زبان مسروش بخت و اقبال اگرچہ اکثر اوقات بزبان سلیس  
ملح فارسی تکلم می نمایند لیکن ترکی چغتائی را خوب می دانند و یا ترکاں  
بداں زبان سخن می کنند و باجمعی از اہل ہند کہ فارسی نمی دانند یا  
نیگو نمی توانند گفت بہ ضرورت زبان بہ لغت ہندی می کشایند  
( عالم گیر نامہ صفحہ ۱۰۹ )

## ہندوستانی محاورات و امثال

"استعمال ہند کے سلسلے میں سب سے عجیب چیز یہ ہے کہ بہت  
سے فارسی مصنف جن میں بعض قادر الکلام لوگ بھی شامل ہیں ، ہندوستانی  
محاورات و امثال کا فارسی میں ترجمہ کرتے نظر آتے ہیں ہندوستان کے  
فارسی ادب کے اس پہلو پر زبان دانوں نے بہت اعتراضات کئے ہیں ،  
( جیسا کہ آگے چل کر بیان ہوگا ، لیکن اس کے باوجود اس غنم کی موجودگی  
سے انکار نہیں کیا جاسکتا ۔

امیر خسرو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کے سر تاج ہیں ۔ لیکن ان  
کے اشعار میں ہندوستانی محاورے بہ کثرت موجود ہیں مثلاً :-

جان می رود زین چوگرہ می زند بہ زلف      مردن مراست از گرہ اد چہ می رود  
( خسرو )

خان آندوئے، مٹھر، میں لکھا ہے کہ دراصل یہ ایک ہندوستانی محاورے کا ترجمہ ہے۔ اگر کوئی ایسا لکھتا تو یہ لکھتا کہ ”از کسیہ اوچی رود“۔ اسی طرح خسرو نے ”غرة الکمال“ کی ترجمانی میں ”سب کو ایک دھمی سے ہانکنا“، کالیوں ترجمہ کیا ہے : مٹ

زمین گونہ بہ یک چوب مراں ہر مہ را  
ایک اور خصوصیت ہندوستانی فارسی کی یہ ہے کہ اس میں بعض فارسی الفاظ اپنے اصل معنی سے ہٹ کر نیا مفہوم اختیار کر لیتے ہیں مثلاً : غمتہ، خوش، ناشوش وغیرہ وغیرہ اور دفتری اور ملکی انتظامی اصطلاحیں، مثلاً رسید، رسد، امدی وغیرہ

اس کے متعلق تفصیلات خان آرزو کی کتاب ”مٹھر، اور پراچہ ہدایت سے دست یاب ہو سکتی ہیں۔

## ہندوستانی فارسی کی خصوصیات

میں نے ”استعمال ہند“ کے متعلق بہت کچھ بیان کیا ہے؛ اس کے باوجود میں چاہتا ہوں کہ عام قارئین کے فائدے کے لئے بلوچمن کے ایک مضمون Contribution to Persian Lexicography سے چند ضروری امور کا خلاصہ بھی پیش کر دوں تاکہ ہندوستانی فارسی کی نمایاں خصوصیات پورے طور پر واضح ہو سکیں؛

”تصرف“ کے معنی ہیں ہجے، شکل، معنی اور بناوٹ میں کچھ رد بدل کرنا۔ اہل ایرات نے عربی الفاظ میں جو تصرفات کئے ہیں، وہ



استعمال، فرس، کہلاتے ہیں۔ اسی طرح اہل ہندوستان نے عربی یا فارسی میں جو تصرفات کئے ہیں وہ استعمال ہند، کہلاتے ہیں۔۔۔۔۔ اگرچہ استعمال ہند، کو فضلا اچھا نہیں سمجھتے۔ پھر بھی یہ اتنا غامض ہے کہ اس کو صحیح خیال کیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ بعض اوقات کم علم والے ہندوستانی فارسی دالوں کے تصرفات بھونڈے ہوتے ہیں پھر بھی یہ ملحوظ خاطر رہنا چاہئے کہ بڑے مصنفین سے لے کر ادنیٰ منشور تک سب کی تحریریں اس سے متاثر ہیں۔۔۔۔۔ یہ تصرف عہد مغلیہ ہی سے شروع نہیں ہوتا بلکہ اس سے قدیم تر ہے۔ ہندوستانی فارسی میں قدیم ایرانی فارسی کے بعض ایسے عناصر اور آثار اب بھی پائے جاتے ہیں جو ایران میں نظر نہیں آتے۔ یہ عناصر تورانی فارسی کے ذریعے داخل ہوئے اور ہندوستانی فارسی کا جزو بن گئے۔ ہندوستان کے فارسی دالوں نے کلاسیکی فارسی کے ان اثرات کو آج تک ملحوظ رکھا ہے جو تورانی فارسی نے بطور ورثہ اہل ہند کو بخشے۔ ہندوستانی فارسی کا یہ پہلو علمی اور لسانی اعتبار سے بے اہم ہے۔ کیوں کہ بعد میں زبان اردو بھی اس سے متاثر ہوئی۔

ذیل کی خصوصیات ہندوستانی اور تورانی فارسی میں مشترک ہیں۔  
(۱) بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو تورانی فارسی میں دک، پر ختم ہوتے ہیں۔

مثلاً: خلاف اس کے ایرانی فارسی میں "گ" پر خاتمہ ہوتا ہے  
مثلاً:

کبک (تورانی)      کبگ (ایرانی)

مشک (تورانی) مشک (ایرانی)

اشک " اشک "

سرشک " سرشک "

دیگرہ وغیرہ

(۲) اسی طرح بعض الفاظ کے شروع میں جو دگ، آتما ہے وہ ایران میں "گ" ہے مثلاً:

کشادن (تورانی) کشدن (ایرانی)

کشیز " کشیز "

دگ، اور دگ، کا یہ فرق ان لغات میں نمایاں طور پر ظاہر ہوتا ہے جو حرف اول اور حرف آخر کے اعتبار سے مرتب ہوئی ہیں؛ مثلاً، مجمع الفرس، سروری (جو ایرانی لغت نگار ہے) میں "اشک"، "فصل الف مع کاف فارسی"، "یہ ہے" اور "درمہ اراک" میں

(ہندوستانی) میں "اشک"، "فصل الف مع کاف تازی" میں ہے

۳۔ "معروف و مجہول۔ جدید فارسی میں مجہول نہیں، لیکن تورانی اور

ہندوستانی فارسی میں، معروف و مجہول، کے امتیاز کو قائم رکھا

گیلے ہے۔ جو آج تک موجود ہے۔ اور اس بات کے شواہد موجود

ہیں کہ ایرانی فارسی میں بھی یہ امتیاز بڑی دیر تک قائم رہا۔

۴۔ "نون غنہ۔ تورانی (اور ہندوستانی) فارسی میں نون غنہ محفوظ

ہے، خواہ کرجب کہ وہ الف کے بعد آئے۔

۵۔ تورانی فارسی میں دال اور ذال کے باہم ابدال کو روا نہیں رکھا

گیا، ایرانی فارسی میں یہ موجود ہے۔

- (۶) بعض الفاظ جو توراتی فارسی سے مخصوص ہیں (تفصیل کو ترک کیا جاتا ہے)
- (۷) بعض الفاظ جو ہندوستانی فارسی میں خاص مفہوم رکھتے ہیں (تفصیل کو ترک کیا جاتا ہے)
- (۸) لفظ رکہ، تلفظ یہ طور، کے، مثلاً (کاشکے)
- (۹) اضافت کا لفظ، قائم من (نہ کہ خائے من)
- (۱۰) بعض الفاظ کی تبدیلی بوجہ تناقض و قباحت، مثلاً بادشاہ بجائے پادشاہ۔
- (۱۱) تصریحات کی بعض خاص شکلیں، مثلاً پیدائی بجائے پیدائش  
نختگی، مہربانگی،
- (۱۲) مدہ کی اقصیر۔ اچار بجائے آچار، اں تمغا بجائے آل تمغا۔
- (۱۳) ساکنین کے اجتماع سے احتراز۔
- (۱۴) بعض الفاظ میں تشدید کا حذف، نواب بجائے نوآب۔
- (۱۵) بعض الفاظ کے تلفظ میں کسرہ کی طرف میلان، مثلاً خیراں بجائے خیراں، دراز بجائے دراز، فنا بجائے فنا، حماقت بجائے حماقت۔
- (۱۶) بعض عربی الفاظ میں تصرف، قلعہ بجائے قلعہ، قیامت بجائے قیامت، قطعہ بجائے قطعہ۔
- (۱۷) بعض الفاظ کے املا میں تصرف۔ از دھام بجائے از دھام،  
تعونہ بجائے تعونہ۔ خورم بجائے خرم۔

## ہندی ایرانی نزاع

استعمال ہند، جو ہندوستان کے قادر الکلام شاعروں اور



نثاروں کی تصانیف میں بھی ہے اپنی جگہ جائز سہی، لیکن عام طور پر ایرانی ناقدین نے اس پر پسندیدگی کا اظہار نہیں کیا۔

اکبری قند میں ہندوستان میں ایرانیوں کی در آمد بڑی کثرت سے ہوئی، اور جہانگیر کے زمانے میں یہ ایرانی اشعار انتہائے کمال کو پہنچ گئے؛ پھر بھی چونکہ فارسی ہندوستان میں صدیوں سے رائج چلی آتی تھی اور اہل ہند اس کو اپنی زبان سمجھتے تھے۔ اس لئے یہاں کے اکابر علماء فارسی زبان پر ایرانیوں سے بڑھ کر بنیاد حق سمجھتے تھے، اور فضلہ اہل ہند کو ایرانیوں کی طرح فارسی زبان کا استدانتے تھے، چنانچہ خان آرزو اپنی کتاب (مثنوی) میں لکھتے ہیں۔

”زیراکہ این ہاداہل ہند بہ سبب توغل و کثرت ورزش و تصفیع و تفحص زبان فارسی داخل زمرہ فارسیاں شدہ اند“ (ق ۱، الف)  
مگر فارسی کا ہندی دبستان خالص ولایتی حضرات کی نظروں میں کچھ زیادہ وسیع نہیں سمجھا جاتا تھا اور عام طور پر ہندوستانی فارسی مورد طعن و اعتراض تھی۔ یہی چیز ہمارے ادب میں ”ہندی ایرانی نزاع“ کے نام سے مشہور ہے۔

## ہندوستان میں فارسی لغت نگاری

’ہندی ایرانی نزاع‘ نے اگرچہ ہندوستان میں فارسی کو بہت نقصان پہنچایا پھر بھی اس کش مکش سے ایک بہت بڑا فائدہ مرتب ہوا۔ اور وہ ہندوستان میں۔ ”فن لغت نگاری“ کی ترقی اور علم اسرار اللسان، اور فقہ اللغۃ کا فروغ ہے۔ ہندوستان سے پہلے تدوین لغت کا فخر توران کو حاصل ہوا، چنانچہ بہ قول بلوخن سنہ ۶۱۴ء سے قبل جس قدر لغت لکھے

گئے، وہ توران سے متعلق ہیں، اس کے بعد ہندوستان نے اس خدمت کو اپنے ذمے لے لیا اور مسلسل آٹھ نو سو سال اس فرض کو اس خوش اسلوبی سے انجام دیا کہ "ولایتی" حضرات بھی جوابی زبان ہونے کے پندار سے بچ سکے نہیں سہائے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکے۔ چنانچہ فارسی لغات کی طویل فہرست میں "جمع الفرس"، سروری رجب نصف ہندوستانی سمجھا جاتا ہے اور انجمن آرائے ناہری، اور اسی طرح کے دو تین ناموں کے علاوہ کسی دوسری کا ذکر آپ موجود نہ پائیں گے۔

بد حقیقت اس شاندار خدمت کے باعث ہندوستانیوں کا لفظیاتی احساس یہ تھا کہ فارسی میں ان کی مہارت مسلم تھی، مگر ایرانیوں کے اس دعوے کا ان کے پاس کوئی جواب نہیں کہ زبان ہماری ہے اور ہماری ہی بات زبان کے معاملے میں سند ہو سکتی ہے۔ ہندوستانی فارسی دانوں نے اس کمی کی تلافی اس صورت میں کی کہ الفاظ کی صحت و عدم صحت کا ایک غلط معیار قائم کیا تاکہ اگر ایرانی کبھی کہیں کہ فارسی ہماری مادری زبان ہے تو ہندوستانی فضلا اس کا یہ جواب دے سکیں کہ "ملا با شما فارسی را از پیرہ زاہای خود آموختہ اید و ما از نصحاء مثل انوری و خاقانی.... و تربیت کردہ خواص از تربیت کردہ غوام بہتر است" (متر ورق ۱۴ ب)

بہر حال ان اسباب کی بنا پر ہندوستان میں لغت نویسی کو بڑی ترقی ہوئی اور اس لحاظ سے اہل ہندوستان نے فارسی زبان کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ہندوستان میں باقاعدہ لغت نویسی کا رواج سنہ ۱۷۰۰ء کے بعد ہوا، اگرچہ اس سے پہلے بھی بعض فرہنگوں کا سراغ ملتا ہے۔

اداقۃ الفلاس سنہ ۱۲۱۹ء میں لکھی گئی۔ اس کے بعد، شرف الدین احمد شیرازی، مصنف اہل بیت توام فاروقی (سنہ ۱۲۲۸-۱۲۲۵/۶۱۲۲۵) "موسید الفضل"، از شیخ محمد بن شیخ احمد لاڈ (سنہ ۱۵۱۹/۶۱۵۱۹ھ)، مدارالفاضل، از شیخ اللہ داد ثقفی سرہندی (سنہ ۱۵۵۲/۶۱۵۵۲ھ) کشف اللغات، از ابراہیم بن احمد سور (۱۶ویں صدی)، فرہنگ جہاں گیری از میر جمال الدین حسین انجو (سنہ ۱۶۰۸-۱۶۱۰) مجمع الفہم، سرزری (اشاعت اول سنہ ۱۰۰۸ھ) فرہنگ رشیدی، از میر عبدالرشید تتری (سنہ ۱۶۵۳) مجمع اللغات خانی، (سنہ ۱۰۵۳/۱۶۲۳ء) برہان قاطع، از محمد حسین تبریزی (سنہ ۱۰۶۳-۱۰۶۵ھ) سراج اللغات، از خان آرزو (سنہ ۱۶۳۵ء) چراغ ہدایت، از خاں آرزو (قبل از ۱۱۶۹ھ) بہار نجم، از ٹیک چند بہار (۱۶۳۹-۱۶۷۸ء) و غیاث اللغات، از مولوی غیاث الدین رام پوری (سنہ ۱۸۲۶ء) وغیرہ وغیرہ۔

فرہنگ جہاں گیری، کے ساتھ ہندوستانی لغت نویسی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ بقول بلوچمن "جہاں گیری" سے لے کر "برہان قاطع" تک "سمدین" کا دور ہے، "فرہنگ رشیدی" سے تنقید کا دور، شروع ہوتا ہے اور "سراج اللغات" کی سمدین سے تقابلی و نقد اللغات۔

(Comparative Philology) کا آغاز ہوتا ہے۔

## فارسی لغات اور ہندوستانی الفاظ

ان لغات فارسی کے سلسلے میں دو باتیں ایسی ہیں جن کا ہندوستانی زبان کی تاریخ کے ساتھ خاص تعلق ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ابتداء سے لے کر آخر تک ہندوستان کے فارسی لغت نگاروں نے اکثر کثیر لکھی طور پر اردو



(ہندوستانی) مرادفات بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ فخر قو اس کے فرہنگ سے لے کر آخری عہد کے فرہنگوں تک..... سب میں..... ہم ہندوستانی الفاظ موجود پاتے ہیں۔ یہ درحقیقت زبان آروہ کی ترقی کا پہلا قدم تھا۔

دوسری چیز یہ ہے کہ میر جمال الدین حسین انجمن نے فرہنگ جہاں گیری کے مقدمے اور خاتمے میں زبان فارسی کے قواعد و اصول بیان کئے ہیں۔ اس سے فارسی کی لسانیاتی تحقیق کی ابتدا ہوئی ہے اور بعد کے اُن کے واسطے اکثر لغت نگاروں، علی الخصوص رشیدی اور خان آرزو نے اس کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے فارسی قواعد اور فیلوجی کی ترقی ہوئی؛ چنانچہ میر عبدالواسع ہانسوی کا رسار بھی و فرہنگ رشیدی، کے قواعد کی ترجمہ یافتہ شکل ہے۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات ذکر کے قابل یہ ہے کہ میر انجمن نے ژند، اور پارتی کے الفاظ کے متعلق بھی چھان بین کی ہے اور اس بارے میں برہان قاطع، نے اس کا تتبع کیا ہے۔

اس لسانیاتی تحقیق سے ہندوستانی زبان کو یہ فائدہ پہنچا کہ بالواسطہ ہندوستانی زبان کے بعض بنیادی قواعد بھی مرتب ہو گئے۔

## خان آرزو اور فقہ اللغة

فیلوجی یافتہ اللغة کے سلسلے میں سراج الدین علی خان آرزو کا نام ایک خاص حیثیت سے شاید بالکل یکتا ہے اور وہ حیثیت یہ ہے کہ غالباً خان آرزو فعلیہ قدیم میں پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے فارسی اور ہندی کی وحدت اور توافق کا اصول دریافت کیا۔ خان آرزو نے تقریباً اپنی سب کتابوں میں اس بات کا بڑے فخر کے ساتھ ذکر کیا ہے؛ چنانچہ،

”شرح سکندر نامہ“ میں ”میاں جی“ کی تشریح کرتے ہوئے جہاں اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ ”میاں جی“ کا ”جی“ بعض حضرات کے خیال کے برعکس ہندی یا اُردو نہیں، وہاں توافق لٹائین کی دریا فنت کے سلسلے میں لکھتے ہیں: ”کراہیں (یعنی توافق لٹائین) بریٹولف تنہا منکشف شدہ است فبحمد اللہ علیہ (ق ۷۰ ص ۱۷۰) : شرح سکندر نامہ، آرزو قلمی، پنجاب یونیورسٹی“

خان آرزو نے اپنی مشہور و معروف کتاب ”سراج اللغات“ میں الفاظ کی تحقیق کے سلسلے میں توافق لٹائین سے بڑا کام لیا ہے۔

افسوس ہے کہ اس کتاب کے یہاں موجود ہونے کی وجہ سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے اس اصول پر کہاں تک کام کیا یا بالی کے ساتھ عمل کیا ہے؛ تاہم یہ غوشی کی بات ہے کہ بعض دوسری کتابوں سے اس بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں؛ چنانچہ ”مثمر“ اور ”چراغ ہدایت“ وغیرہ سے چند امور درج ذیل ہیں۔

## ”مثمر“ میں اُردو فیلولوجی کے اصل

”مثمر“ خان آرزو کے لسانیاتی خیالات کے سلسلے میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ خوش قسمتی سے اس کا ایک سی نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور میری نظر سے گزرا ہے۔ اس کتاب میں خان نے مفصلاً توافق لٹائین کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ موجودہ لسانیاتی تحقیق اب اس حد تک ترقی کر چکی ہے کہ اس کے سلسلے آرزو کی بعض باتیں شاید چنداں توجہ کے لائق نہ سمجھی جائیں لیکن اس واقعہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خان آرزو کی یہ تحقیق

فارسی کی لسانیاتی جستجو کی تاریخ کا ایک شاندار باب ہے۔

”مشر، میں ایک موقع پر لغت نگاروں کی بعض غلطیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”و جمال الدین انجو در لفظ ماری نوشتہ کہ بیچ معلوم نیست کہ در فارسی آمدہ مانہ ؟ مؤلف گوید ای عبارت دلالت دارد کہ این ہا از حقیقت ..... دی غافل بودہ اند و حق آنست کہ تا الیوم، بیچ کس بہ دریافت توافق زبان ہندی و فارسی با آن ہمہ کثرت اہل لغت چہ فارسی و چہ ہندی و دیگر محققان این فن مہتہ نہ شدہ اند الا فقیر آرزو۔ و کیسکہ متبع و پیرو این عاجز باشد و این را اصل مقرر کردہ و بنای تصحیح یعنی از الفاظ فارسیہ بریں گذاشت چنان چہ از کتب مصنفہ خود، مثل ، سراج اللغۃ ، و چراغ ہدایت ، وغیرہ نوشتہ ام و غیب است از رشیدی وغیرہ کہ در ہندوستان بودہ اند و بیچ لحاظ نہ کردہ اند کہ دریں دو زبان توافق است“

(ق ۹۲ ب مشرقی، پنجاب یونیورسٹی)

## توافق لسانی

خان آرزو نے تصوف ہند، کے جواز کے سلسلے میں توافق لسانی اور ہندی و فارسی کی وحدت کے اصول سے بڑا کام لیا ہے اور ان ایرانیوں پر بڑی دے دے کی ہے جو فارسی میں ہندی الفاظ کی موجودگی کو محفل فصاحت سمجھتے ہیں۔



# توافق کیا ہے؟

”وآن اشتراک یک لفظ است در دون زبان پارسی و ہندی، مثلاً فارسی و عربی، فارسی و ہندی، عربی و ہندی وغیرہ“  
(مشرق ۳۷ ب)

جہاں تک فارسی و ہندی میں اشتراک کا سوال ہے اس کی چند اقسام ہیں؛

(الف) توافق؛ یعنی اشتراک در اصل وضع، اس قسم کے الفاظ دونوں زبانوں میں شروع سے چلے آتے ہیں اس اشتراک کی یہ صورتیں ہو سکتی ہیں؛

- ۱۔ بعض الفاظ بعینہ دونوں زبانوں میں موجود ہیں
- ۲۔ بعض الفاظ میں اول یا آخر کے اعتبار سے حرف بدل دیئے گئے ہیں
- ۳۔ بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں حرکات کا اختلاف ہے ورنہ مشترک ہیں۔

۴۔ بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں اختلاف حروف پایا جاتا ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

۵۔ بعض میں ٹرم و خصوص کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

(۶) بعض میں کیفیت حروف کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں

(۷) کبھی جو ہر لفظ میں کمی یا زیادتی کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

خان آرزو کی رائے میں توافق کے اصول کو سامنے رکھ کر ہمیں

الفاظ کی ماہیت، حروف اصل و غیر اصل اور دوسرے لسانی

کو الف کا پتا لگانا چاہئے (مشر، ق ۱۰۷ ا ب)

(ب) دوسری وجہ اشتراک سائین محض برہنہ ہے اتفاق ہے۔

(اس کی تفصیل ترک کی جاتی ہے)

(ج) تفریس؛ کسی غیر فارسی لفظ یا کلمے کے جوہر میں ایسا تصرف جس

سے لفظ، فارسی کے اہول موضوعہ کے موافق معلوم ہو۔

خان آرزو نے تفریس کی بحث کو بہت طول دیا ہے کہ اہل ایران

یہوں کہ توافق سائین سے بے خبر تھے اس لئے انھوں نے بہت سے الفاظ

کو ہندی کہہ کر تفرس قرار دیا ہے اور تعجب کی بات ہے کہ وہاں گیری اور

’رشیدی‘ کے فاضل مصنفین سے بھی اس بارے میں مضحکہ خیز غلطیاں

سرزد ہوئی ہیں۔

خان آرزو کی یہ رائے ہے کہ تفریس صرف ایسے الفاظ کے سلسلے میں

جائز و مستند قرار دی جاسکتی ہے جو ہندی اور فارسی کے اختلاط سے قبل

مثل میں آچکی ہو اور پھر یہ کہ وہ لفظ مشترک نہ ہو، ورنہ یہ لازمی ہو جائیگا

کہ اس غیر فارسی لفظ کا تلفظ اور استعمال صحیح طور پر کیا جائے؛ یہ صورت دیگر

یہ غلط استعمال پایہ صحت اور معیار فصاحت سے گرا ہوا تصور کیا جائے گا مثلاً؛

بہیم کو بہیم، بروزن نیم۔ نگین کو نگن وغیرہ پڑھنا، کچی کاشی کا یہ شعر

غلط تلفظ کی مضحکہ خیز دلیل ہے۔

سراج پوتاں جگت سنگ بود

کہ بر شیشہ نہ فلک سنگ بود

یہ غلطیاں بے خبری اور بے اعتنائی کی وجہ سے سرزد ہوتی ہیں

البتہ وہ الفاظ جن کے ادا کرنے پر غیر ہندی قادر نہیں۔ ان کے بارے

(حاشیہ اگلے صفحہ پر)

میں قدرتی مجبوری ہے، اس لئے اس پر کوئی جاننا اعتراض نہیں ہو سکتا۔  
خان آرزو نے اس سلسلے میں عہد عالم گیری کے ایک فرمان کا ذکر  
کیا ہے۔ جس میں حکماً بعض ہندوستانی الفاظ کے املا کی تصریح و اصلاح  
کی ہدایت تھی؛۔

”وایں کہ ادا خرد محمد اورنگ زیب عالم گیر بادشاہ رحمۃ اللہ علیہ  
قدغن شدہ بود کہ (بنگالہ وغیرہ) یہ ہانتولیند و بالف بنگالہ یعنی  
بنگالا چرا کہ تعترف در اعلا بے جا است و غلط بود، چرا کہ تعترف  
اعلام ہر زبان در زبان آن ملک جائزہ“

خان آرزو اس فرمان کو صحیح اور حق بجانب خیال نہیں کرتے۔  
اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسباق و اعلام ہندی میں  
تفرس کے (بہ شرط عدم قدرت تلفظ وغیرہ) قائل ہیں، لیکن عام تفرس  
کے شدت سے مخالف ہیں۔ اور اکثر اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ فضلاء  
ایران کو صحیح ہندی لفظ کی تحقیق کرنی چاہئے۔

یہ یاد رکھنا چاہئے کہ خان آرزو نے اپنی فیلولوجی کی بنیاد علامہ  
جلال الدین ایسوی کی کتاب مزہرا اور جوالیقی اور ابن سیدہ وغیرہ کی کتابوں  
پر رکھی ہے۔

## نصابی لٹریچر

فارسی فرہنگ نگاری کی طرح نصابی لٹریچر بھی اردو فارسی کے

حاشیہ صفحہ گذشتہ

۱۔ اصل جگت سنگہ بکر سین ہے۔ علی گاشی نے ناواقفیت  
کی بنا پر سنگہ کو سنگ بنام سین پڑھا ہے۔



یا ہی تعلقات کا آئینہ دار ہے۔ بچوں کی تعلیم کے لئے نصاب کی کتابوں کا عروج زمانہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ شروع شروع میں عربی زبان کی تعلیم کے لئے ایران وغیرہ میں فارسی نصاب تیار ہوئے؛ ان نصابوں کا اصول اور مقصد یہ تھا کہ بچے اپنی مادری زبان کے ذریعے عربی کو آسانی سے سیکھ سکیں۔ ابتدا میں یہ نصاب نثر میں تھے۔ لیکن نثری نمونے آج کم پاب ہیں۔ پروفیسر شیرانی نے ایک قدیم رسالہ منطق کا ذکر کیا ہے جو سلطان شاہ بن ایل بن ارسلان بن اتسر خوارزم شاہ کے لئے سنہ ۵۶۸ھ میں عربی کی تسمیل کے لئے لکھا گیا تھا، لیکن بعد میں نصاب، نثر سے نظم میں منتقل ہو گئے اور درحقیقت یہ تبدیلی اصولی تعلیم کے اعتبار سے زیادہ قابل ثل اور مفید تھی، اس لئے کہ بچے نظم کو نثر کی نسبت آسانی سے یاد کر لیتے ہیں۔

منظوم فارسی نصابوں میں "نصاب العبدان" غالباً سب سے قدیم ہے۔ اس کے مصنف ابو نصر فراہی ہیں جنہوں نے یہ کتاب سنہ ۶۱۴ھ میں لکھی۔ یہ کتاب صدیوں تک داخل نصاب رہی ہے۔ اس کے قبول عام کا یہ عالم تھا کہ یہ قول پروفیسر شیرانی "اس کے شارحین اور حواشی نگاروں کی تعداد "مچلتاں" کے شارحین سے بہت زیادہ ہے"۔

"ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کا مضمون "تعلیمی نصاب"

صفحہ ۵۹

"نصاب العبدان" کے زیر اثر ہزاروں نصاب تیار ہوئے؟۔

علی الخصوص ہندوستان میں اس نے نہایت لٹریچر کے پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ امیر خسرو شاید پہلے ہندوستانی ہیں جن کے قلم سے ایک نصاب کی کتاب یعنی "بدیع النصاب" وجود میں آئی۔ اس کے بعد بے شمار

فارسی نصاب لکھے گئے جن کی تفصیل سے اس موقع پر ہمیں کوئی دل چسپی نہیں.....

## نصاب کی وجہ تسمیہ

اردو میں نصاب کی کتابیں اتنی نہیں جتنی فارسی میں ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ غربی اور فارسی بین الاقوامی زبانیں تھیں جن کی تحصیل کے لئے ایشیا کے بہت سے ممالک میں فارسی کے نصاب لکھے گئے، لیکن اردو کی یہ حالت نہ تھی۔ ایک تو اردو نسبتاً نو عمر تھی۔ دوسرے متذکرہ بال زبانوں کی اہمیت اس کے مقابلے میں زیادہ تھی۔

اردو نصاب سے وہ کتابیں مراد ہیں جن میں ہندی یا اردو کے ذریعے اور مدد سے فارسی یا غربی الفاظ سیکھے جاسکتے ہیں، فارسی چوں کہ ہندوستان میں ہمیشہ سے اکتالی زبان رہی ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی تعلیم کے بچے کی مادری زبان سے فائدہ اٹھایا جاتا ہو گا۔ فارسی کے قدیم ترین لغت نگاران ہند نے تو بعض بعض الفاظ کے ہندی مرادفات دینے میں بڑی پابندی روا رکھی ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ نصاب میں اردو زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کا رواج دجہاں تک تحریر کا تعلق ہے، دسویں صدی سے پہلے نظر نہیں آتا۔

مشہور و معروف کتاب ”خالق باری جیسے عام روایت خسرو کی طرف منسوب کرتی ہے، شاید دسویں صدی ہجری کی تصنیف ہے“ اس لحاظ سے قدیم ترین کتاب جس کا زمانہ تصنیف ہر قسم کے شک و شبہ سے بالا ہے، حکیم یوسفی ہروی کا ”قصیدہ در لغات ہندی“ ہے حکیم صاحب



ہمایوں کے زمانے کے بزرگ ہیں اور بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں ، جن میں سے ایک کتاب دریا ض الادویہ سنہ ۹۲۶ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اُردو نصاب کا اس قدر تاخیر سے ظہور میں آنا کس حد تک تعجب کا باعث ضرور ہوتا ہے ، لیکن اگر غور کیا جائے تو اس کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ پہلے پہل ہندوستان میں عربی تعلیم مطمح نظر تھی جسے فارسی کی مدد سے حاصل کیا جاتا تھا۔ مسلمانوں میں خالص ہندوستانیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہ تھی اور جو تھی اس کے لئے تحریری نصاب کی بجائے زبانی اقبام و تفہیم سے کام لیا جاتا ہو گا۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں شعر، راگ اور تصوف کے ذریعے مقامی زبانوں کا چرچا ہوا اور نوویں صدی میں تو یہ حالت ہو گئی کہ فارسی زبان کا ستارہ گہنہ لگا۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں ہندی کے بڑے بڑے شعراء نظر آتے ہیں مگر فارسی میں کوئی بڑا شاعر پیدا نہ ہوا۔ اگر مغلوں کی آمد کے ساتھ تاریخ ہند کا ایک نیا باب نہ کھلتا اور اکبری عہد میں شدید ایرانی اثرات کا طوفان نہ آگیا ہوتا تو شاید ہندوستان میں فارسی کا چراغ دسویں صدی ہجری میں گل ہو چکا ہوتا.....

بہر حال اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے نصف اول میں یہ بات محسن نہ رہی تھی کہ فارسی اور عربی کی تعلیم ہندوستانیوں کی مدد کے بغیر دی جائے اس لئے کہ خالص ہندوستانی مسلمان بچوں کی تعلیم کا مسئلہ اس کے بغیر حل نہ ہو سکتا تھا۔ اکبری دور میں اگرچہ فارسی کا اہلئے ثانی ہو گیا تھا اور فارسی زبان اور ادب کی حیثیت بلا شرکت غیرے و بلا شرکت احدیے منفرد اور غالب تسلیم کر لی گئی تھی پھر بھی ذریعہ تعلیم ہونے



کے لحاظ سے ہندوستانی زبانوں کے استعمال کے بغیر کوئی چارہ کار  
نہ تھا۔

## اُردو کے بعض قدیم نصاب

میں عرض کر چکا ہوں کہ 'قصیدہ در لغات ہندی'، حکیم یوسفی کی تصنیف  
ہے جو دسویں صدی ہجری کے نصف اول میں مرتب کی گئی تھی۔ یہ اگرچہ  
نصاب کی کتاب نہیں لیکن افادے اور مقدمہ کے لحاظ سے اسے اگر نصاب  
کی کتاب کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ اس قصیدے میں حکیم صاحب ہندی  
الفاظ - خاص کر ہندی ادویہ کے، سماء سے بحث کرتے ہیں۔ موصوف  
تلفظ کی دشواریوں سے اگرچہ مجبور ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں  
ہندی یا اُردو سے خامی واقفیت ہے۔ اس قصیدے کے چند شعر  
یہ ہیں :

نام ہر چیز سے یہ ہندی بشنوا ز من لے لے سر  
خاصہ نام ہر دوائے نفع برداری مگر  
بل تکلم باشد و بل کر یعنی سخن  
شکر فرماید ترا آں کس کہ گوید شکر کر  
آنکہ چشم و ناک بینی، بون ابرو۔ ہوتہ لب  
دند دندان کا رہ گردن گوتہ زانو موٹہ سر  
ہست پیشانی متہ و سینہ چھاتی دست ہست  
موہ رود چل رواں شوبیتہ بنٹیں دیکھ نگر  
خالق باری، بھی شاید سی زمانے کی تصنیف ہے اور

اب العبیان، کی طرح ہندوستان میں مقبول رہی ہے اور اردو کی نشتر  
اشاعت میں بی اس نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔

و خالق باری، کے بعد بہت سے نصاب ظہور میں آئے ان میں سے  
بیش تر و خالق باری، کی تقلید میں لکھے گئے اور ان سب پر اس کا گہرا  
نظر آتا ہے؛ چنانچہ ذیل کے اسما اس بات کا پتا دیتے ہیں؛  
حمد باری، اللہ خدائی، اللہ باری، رازق باری، ایزد باری،  
قادری باری، فیض جاری، ناصر باری، صادق باری، اعظم باری۔  
زمانے کے لحاظ سے و خالق باری، کے بعد دوسرا نمبر اللہ خدائی،  
کلمہ ہے۔ اس کے مصنف تجلی ہیں۔ اس کا سنہ تہذیب ۱۰۶۶ھ (یا ۱۰۶۰ھ)  
ہے جو عہد شاہ جہانی ہے لیکن اس سے پہلے صوبہ پنجاب میں "شرح مبیان،  
کے نام سے ایک نصاب شیخ اسحاق لاہوری نے عہد شاہ جہانی میں  
تصنیف کیا۔ واضح رہے کہ پنجاب میں اردو کے نصابوں کے علاوہ پنجابی  
زبان کے نصاب بھی مرتب ہوئے؛ چنانچہ چیم دے تھیں کہ دواہر باری،  
سنہ ۱۰۳۲ھ (یا ۱۰۴۱ھ) میں تصنیف ہوئی ہے جو پنجاب کا قدیم ترین نصاب  
ہے۔ اس کے بعد بہت سے نسخے پنجابی نصاب اور یہی تصنیف ہوئے۔

## پانسوی کا نصاب

اس کے بعد میر عبد الواسع پانسوی کا نصاب سر زبان، آتا ہے جو  
کا در سرانام و صمد باری، یا نبات پہچان، ہے میر صاحب عہد عالم گیری  
یہ رک ہیں اور ہریانہ پنجاب سے، ان کا تعلق ہے، اس لئے قدرتی طور پر  
ان کی زبان میں ہریانے کے اثرات نظر آتے ہیں۔

اس نصاب کا طرز جدا ہے۔ اس میں الفاظ متناسب کو جدا جدا  
 عنوانوں کے تحت جمع کر دیا گیا ہے؛ مثلاً ادویہ، میوے، اعضاء انسانی،  
 الفاظ و قرابت وغرہ وغیرہ، مغربی، فارسی، ہندی تینوں زبانوں کے الفاظ  
 لائے گئے ہیں۔

عبدالواسع کے نصاب سازی کا سلسلہ اور کبھی تیز ہو جاتا ہے اور  
 عام گیر کے زمانے کے بعد تو ملک کے ہر حصے میں یہ نصاب کثرت سے تیار  
 ہوتے اور پڑھے جاتے ہیں۔

## ہریانہ میں ادبی تحریک

میر عبدالواسع ہانسوی جس زمانے میں محمد، باری، لکھتے ہیں اس کے  
 متعلق یہ بات خاص ذکر کے لائق ہے کہ ان کے وطن مالوٹ ہریانہ میں اردو  
 کی تصنیفی تحریک زوروں پر ہے۔ شمال میں اردو کے، دوار ترقی میں ہریانوی  
 ادب خاص طور پر لائق ذکر اس لئے ہے کہ یہ اس وقت فروغ پا رہا ہے جب شاہ  
 جہاں آباد میں اکبری تصنیف و تالیف کی تحریک پیدا بھی نہیں ہوئی تھی ہانسوی  
 سار سالہ مسہریان ہریانوی کے ادبی خیالات و رجحانات کا پتہ دیتا ہے؛ نیز یہ  
 بھی ظاہر کرتا ہے کہ فارسی زبان کی تحفیں کے سلسلے میں دیسی زبانوں کی  
 بنیادی اہمیت کا احساس اس وقت کے فضلا کو عام طور پر بوجھ چکا تھا۔ اور  
 غالباً یہ خیال بے جا نہ سمجھا جائے گا کہ غرائب اللغات، بھی شاید، سی احسان  
 کا ایک اہرہ ہے۔

## ہانسوی کی "غرائب اللغات"

ہانسوی کی "غرائب" نصاب کی کتاب نہیں بلکہ ایک لغت اور فرہنگ



ہے لیکن اس کے متعلق یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ فرہنگ نگار کا مقصد اردو کا لغت مرتب کرنا ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ کتاب دراصل فارسی زبان کے سلسلے میں ایک تعلیمی مقصد کو پورا کرنے کے لئے لکھی گئی ہے، پھر بھی اس میں پہلی دفعہ اردو کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔

یہ زمانہ ملحد ہے جس میں ہندوستانی فارسی دان گروہ اور دلائی شولہ وادیاؤ کی ادبی کش مکش انتہائی خروج پر ہے اور ہندوستانی فضلا ایرانیوں کے مقابلے میں اپنی حیثیت اور مقام کے تحفظ کے لئے پوری قوت صرف کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اسی دور میں بعض ایسے تذکرے اور کتابیں لکھنے میں آ رہی ہیں جنھیں ہندوستانی، احوال و کوائف پر مشتمل ہیں؛ مثلاً خالص ہندوستانی۔

۱۔ اسی زمانے میں شیخ غلی حزین ہندوستان میں وارد ہوتے ہیں۔ ان کی رائے ہندوستانی فضلا کے متعلق اچھی نہ تھی۔ انہوں نے جس طریق سے ہندوستان کے خدمت گزاران فارسی کا تذکرہ کیا، اس سے اہل ہند کو بڑا صدمہ ہوا۔ خان آرزو نے اس کا جواب دیا اور غلی انداز میں ہندوستانی فارسی کی مرافعت کی۔ ان کی سب کتابوں میں اس نزاع کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ بعض علما وادبانے خان آرزو کی ان کوششوں کو ذاتیات پر محمول کیا اور دوسرا راستہ اختیار کیا۔ چنانچہ وارستہ، قتیل اور غالب، حزیں کے طرفدار ہیں، اسبیت غلام علی آزاد بلگرامی نے دختراۃ غامرہ میں اعتدال کا مسلک اختیار کیا ہے۔

شاعروں کے تذکرے اور فارسی دان ہند کے لئے  
لفظ کی کتابیں ، استعمال متاخرین کے سلسلے میں  
ہندوستانی شعراء کا خاص ذکر وغیرہ

خان آرزو نے اپنی کتاب 'چراغ ہدایت' کے دیباچے میں اس کو تفصیل  
بیان کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی چوں کہ ہندوستانی حضرات کے  
لئے ایک اکتسابی زبان تھی اس لئے فارسی کے سلسلے میں ہندوستانیوں  
تعلیمی مسائل اور دشواریاں ایرانیوں سے مختلف تھیں چنانچہ ان مشکلات  
کو حل کرنے کے لئے ایسی کتابیں لکھی گئیں جو خالصتاً فارسی دانان ہند کے  
لئے کارآمد ہوں، مثلاً 'چراغ ہدایت' اور 'مب اللغات'، جس طرح ،  
'چراغ ہدایت'، فارسی دان ہند کے فائدے کے لئے مرتب ہوئی۔ اس  
طرح ہانسوق کی 'مب اللغات'، بھی ہندوستانی فارسی دانوں کی امداد کا ایک  
دوسرا ذریعہ بنی۔ مقصد یہ تھا کہ لوگ اس کی مدد سے ان ہندوستانی الفاظ  
کے فارسی مرادفات کا علم حاصل کر سکیں جو عام طور پر ہندوستان میں  
لوگوں کو معلوم نہیں۔

عہدِ عالم گیری کے بعد ادب میں "ہندوستانییت" کی تحریک اور  
بھی ترقی پکڑ جاتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر 'مب اللغات' کی قسم کی  
کتابوں کی ضرورت اور بھی بڑھ گئی۔ چنانچہ ویل کی کتابیں اسی اسلوب  
کی حامل ہیں، نوادر اللغات، حواشی و اضافات نوادر، 'مب اللغات'  
'نفائس اللغات'، 'ظہیر العلماء'، 'ویزہ' وغیرہ۔

## نوادرا اللفاظ

ان سب میں خاص ذکر کے لائق نوادرا اللفاظ ہے جو بارہویں  
 صدی ہجری کے نامور محقق خان آرزو کی تصنیف ہے۔ یہ اگرچہ غرائب  
 کی تصحیح و ترمیم ہے۔ لیکن اس کے حواشی و اضافات کو دیکھتے ہوئے  
 اگر ہم اسے مستقل اور جدا گانہ تصنیف کہہ دیں تو بے جا نہ ہو گا۔ (اس  
 کا مفصل تجزیہ سابقہ مضمون میں آچکا ہے)

---



# ہریانی اردو کا ایک نمونہ

نل دمن احمد سراوی

ہریانی (اردو ادب کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پنجاب میں اردو کے اہم موضوع کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس خاص واقعے سے کہ وہی میں اردو کے فروغ سے خاصا پہلے ہریانہ کے علاقے میں اردو کی کتابیں کافی تعداد میں لکھی جاتی ہیں۔ اردو اور پنجاب کے قدیم رشتے کی مزید توثیق ہوتی ہے اور پروفیسر شیرانی اس موضوع پر بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ آج میں جس نئی ہریانی کتاب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اس کا نام مثنوی "نل دمن ہے" جو سراوا ضلع بیرٹھ میں لکھی جاتی ہے۔ یہ ضلع اگرچہ ستانی دور پر ہریانہ کے حدود ذریعہ سے خارج ہے اور اس لئے باری انظر میں وہاں کی لکھی ہوئی ایک کتاب کو ہریانی نہیں کہا جاسکتا، تاہم اس کتاب کے لسانیاتی پہلو پر غائر نظر ڈالنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ہریانی ادب کی تحریک (جیسا کہ پروفیسر شیرانی نے اپنے مضامین میں ثابت کی ہے) اپنے زمانے میں بے حد زور دار اور وسیع ہو گئی تھی اور اس میں تصنیف و تالیف کا بہت چرچا رہا، بلکہ موجودہ کتاب کی زبان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا احاطہ اثر اس سے بھی وسیع تر ہو گیا تھا۔ کیوں کہ خاص ہریانہ کے حدود سے باہر بھی لوگوں نے اس کو شوق سے اپنایا اور اس میں کتابیں

لکھیں۔ یہ مضمون (یعنی نعل و من، کامطالعہ لسانی) اس دعوے کی تائید میں لکھا جا رہا ہے۔

نعل و من کے کہ بن و نعل و من، کے تانی مطالعے کا آغاز کروں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً اصل نعل و من کی تاریخ، اس کی موجودہ شکل اور پیش نظر نسخے کی کچھ کیفیت تا طریق کے سامنے رکھ دی جائے۔ ہندوستان کے فارسی ادب میں ہندوستانی موضوعوں پر طبع آزمائی کرنے کا رواج مسعود سعد سلمان سے لے کر دہلی کے "بارہ ماسا" مشہور و معروف چیز ہے) نعلوں کے آخری زمانے تک برابر قائم رہا۔ اکبری عہد میں "ہندوستان" کی اس تحریک کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا۔ بنگلہ ان کتابوں کے جو اس صنف سے تعلق رکھتے ہیں، فیضی کی نعل و من، بھی ہے جو ۱۰۰۰ھ میں اکبر اعظم کے حکم سے لکھی گئی۔ بغلیہ عہد کی بعض اور کتابیں جو ہندوستانی مآخذ پر مبنی ہیں، یہ ہیں:

منگھاسن تپسی کے تیرجے، رامائن، کے تیرجے، رام سیتا، کام روپ و کام لٹا، پدمات، دمنو ہر، رھو مالتی، میکا و منوہر، پاروتی و نرودکی، ہبیارد پندر بدن، ہیرا پنچھا، وغیرہ وغیرہ (جن کے مفصل کوالف برٹش میوزیم، انڈیا آفس، باڈلین، باتکی پورا اور دوسری ہندوستانی و مغربی لائبریریوں کی قلمیات کی فہرستوں سے معلوم ہو سکتے ہیں)

نعل و من، کا اصل قصہ درحقیقت دھاکھارت، پر مبنی ہے۔ یہ پانڈروؤں کو ان کی جلا وطنی کے زمانے میں سنا یا گیا تھا۔ کہانی یقیناً پرانوں کے زمانے سے قدیم تر ہے۔ سنسکرت میں اس کے نسخے بے شمار ہیں جن میں نشاد، چرترا اور اتر نشاد بہت مشہور ہیں۔ یہ قصہ دنیا میں اس قدر

مقبول رہا کہ اس کے ترجمے انگریزی، فرینچ، جرمن، اطالوی، سویڈش، پولش، یونانی اور ہنگرین زبانوں میں ہو چکے ہیں Bopp Franz نے اس کا ترجمہ لاطینی میں، Ruckert نے جرمن نظم میں کیا (۱۸۲۸ء)

فارسی میں نل دمن فیضی مستغنی عن التعریف ہے اور اگرچہ مجمع النفائس کے مصنف خان آرزو نے یہ رائے دی ہے کہ ”چند ایں خوب نگفتہ“ لیکن ہمیں اس معاملے میں بدایونی کی رائے راجح معلوم ہوتی ہے جس نے اسے بہترین مشنولیوں میں شمار کیا ہے۔ اکبر نے اس شاہکار کی جو قدر کی وہ اسی سے ظاہر ہوتی ہے کہ یہ اس کی فرمائش سے لکھی گئی تھی اور جب ختم ہو کر پیش ہوئی تو اس نے اپنے خاص کاتبوں، خوش نویسوں اور نقاشوں کو حکم دیا کہ اس کا خاص شاہی نسخہ تیار کیا جائے۔ یہ ان لائق فخر کتابوں میں سے تھی جو عموماً سونے سے قبل اکبر کو سنائی جاتیں تھیں۔ شاید اکبر نل دمن، کے اس شعر سے متاثر ہوا ہو؛

بہ خواب نہد فسانہ بازار  
من گشتم ازین فسانہ بیدار

(نل دمن فیضی، ص ۱۴۰)

آخری مغلیہ فہرست میں جب زبان اردو کی طرف لوگوں کا میلان ہوا تو نل دمن اس کے اردو ترجموں کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ چنانچہ موجودہ نل دمن، کے علاوہ ہمیں اس کہانی کے کچھ اور اردو متن بھی نظر آتے ہیں۔ میں جس نسخے

۱۔ دیکھئے اودھ کٹیا لاگ سپرنگر (۱۷۳۳ء) جہاں داستان راحت افزا کے

نام سے اس منظوم قصے کا حوالہ ہے جس کے ۱۶۷۵ شعر ہیں اور ۱۲۲۹ھ

۱۸۱۳ء میں لکھی جاتی ہے۔ مرتضوی پریس لکھنؤ میں چھپی۔ اس

کے علاوہ سپرنگر (ص ۲۰۴) ایک اور نل دمن، اردو کا ذکر کرتا ہے جو

بقیہ اگلے صفحہ پر



پر بحث کر رہا ہوں، وہ پنجاب یونیورسٹی کی ملکیت ہے۔  
 بقیدہ صفحہ گزشتہ

کھلتے میں ۱۸۳۱ء میں بیع ہوتی ہے۔ گارسان دتاسی (ج ۲ ص ۵۲۲ و ۵۲۳)۔ راحت کی نل دن، مطبوعہ دہلی ۱۸۶۸ء اور رگھوناتھ کے نسخہ مطبوعہ کا حوالہ دیتا ہے۔ بلوہارٹ نے ہندوستانی تعلیمات کی فہرست (غدر ۹۷) میں ایک نثری اردو ترجمہ (مولفہ ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء) کا ذکر کیا ہے، جس کا مصنف ابھی بخش شوق (متوفی ۱۲۴۱ھ/۱۸۰۲ء) تھا۔ پرنس میوزیم کی مطبوعہ اردو کتابوں میں کالی پرشاک کی نل دن، کا ذکر آیا ہے، جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۹ء میں لکھنؤ سے، دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں کانپور سے اور تیسرا ۱۸۷۹ء میں آگرہ سے چھپ کر شائع ہوا۔  
 اس موجودہ نسخے کے علاوہ مجھے اس کے کسی اور نسخے کا پتا نہیں چلا۔ گارسان دتاسی نے اپنے تذکرے میں اور سپرننگ نے اپنی فہرست میں اس کا ذکر ضرور کیا ہے، لیکن کسی ایسے نسخے کی طرف رہنمائی نہیں کی جس سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہو اس کا لائبریری نمبر ۱۲۲۸/MS. ۲۷۰۷ ہے۔  
 بعض اور قلمی رسالوں کے ساتھ ایک جلد میں مجلد ہے۔ اوراق ۲۵، ستور ۱۶، خط مختلف۔ بہت سے اشخاص کی کوشش سے لکھا ہوا مطوم ہوتا ہے۔ تعلق مگر آخری نصف شکستہ آئینہ اور شکستہ۔ ورق ۸ ب کے بعد ایک ورق گم شدہ جس کا اندازہ فیضی کی نل دن کے ساتھ مقابلہ نیز سیاق و سباق کی بنا پر لگایا گیا ہے۔ فیضی نے ہر مضمون کو بہت طوالت دی ہے اور یہ تالیف اس کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ یہ متن میں نے اورینٹل کالج علی گڑھ میں چھپوا دیا تھا۔  
 بقیدہ صفحہ ۱۲۳

مصنف کا نام احمد یا مستی احمد علی (۹) ہے۔ وہ سراوا کا رہنے والا  
 تھا۔ جو ضلع میرٹھ میں واقع ہے۔ (میرٹھ گزٹریٹر ص ۳۰۰) سراوا،  
 بقید صفحہ نمبر ۱۲۲ پر

متن میں صفحے کے درمیان میں کچھ محذوقات معلوم ہوتے ہیں (جن کی  
 طرف متن میں میں نے اشارہ کر دیا ہے) اسی طرح آخر سے شاید ۲۱  
 بیت حذف کر دیئے گئے ہیں۔ جس کا خود کاتب نے اختتامی نوٹ  
 میں اظہار کیا ہے، لیکن حققتے کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچا۔ کاتب  
 کا نام جان محمد ساکن (نہیں پڑھا گیا) ”بپاس خاطر سیّد نجابت علی  
 آقامی خود“ بتا رہا ہے یا زردہم رمضان ۴۰، لکھی گئی۔ قیاس چاہتا  
 ہے کہ یہ ۱۲۴۰ ہجری ہو گا۔ اس لئے کہ یہ مصنف کے نسخے کی نقل در  
 نقل معلوم ہوتی ہے اور میں نے تاریخ تصنیف کو بعض قرآن کی بنا پر  
 قطبی کے تیرہ ماسہ، کے تک بھگ ۱۲۴۱ھ یا اس کے کچھ بعد قرار  
 دیا ہے۔ مصنف کا اپنا طریق الاملا معلوم نہیں کیا ہو گا۔ مگر اس متن کے  
 کاتبوں کا طریق الاملا بھی نا پختہ یا اس زمانے کے رواج کے مطابق  
 ہے۔ مثلاً، بولتا ہے، (= بولتا ہے)، نرا (= ذرا)، دھونڈتا  
 ہے (= دھونڈتا ہے)، دکھا او (= دکھاؤ)، آ (= آ)،  
 چہ پہلے (= چہ پہلے)، عدا (= سدا)، میوہ (= میوہ)،  
 پاؤہ (= پاؤہ)، گلزار (= گلزار)، غیب (= غیب)، کردے،  
 اویسے (= اوس سیتی)، گ کی جگہ لکھا ہے، ٹ کو بعض دفعہ  
 تھ یا ت سے ظاہر کیا ہے۔ یہ بھی موجود ہے۔ یا بیچوں و معروف کا  
 فرق نہیں۔ علی الخصوص ہر بند کے بعد جو سور ٹپا ہے اس میں یہ امتیاز  
 مطلق موجود نہیں۔ (بقید صفحہ ۱۲۴)

پرگنہ سراوا، تحصیل ہاپوڑ اس پرگنہ کا صدر مقام کالی ندی کی ایک شاخ کی  
داہنی سمت واقع ہے۔ یہ شہر میرٹھ سے ۱۴ میل کے فاصلے پر ہے اور  
پرانے زمانے میں ”فتح گڑھ“ کہلاتا تھا۔ اس کی بنیاد دلی کے غوری بادشاہوں  
بقیہ صفحہ ۱۲۳ حاشیہ ۵

۵۔ احمد نام تو خود کتاب میں موجود ہے۔ مثلاً اس شعر میں:  
 احمد نہ کراب ثنا طرازی      اوصاف ہے ہند کا نہ بازی  
 مشہور ہے ہند میں سراوا      رکھتا ہے بہشت ساتھ ڈوئی  
 (ق ۲ ب، ص ۱۶)

لیکن کارماں دتاسی (ج الف، ص ۱۵) اور سپرنگر (ص ۱۹۸) نے  
 سید احمد علی لکھا ہے۔ یہ خزانہ کر کا بیان ہے کہ نل دمن، کے علاوہ مصنف  
 نے دیوسف زلیخا، کا ترجمہ بھی کیا ہے اور غیار الشہداء کے قول کے مطابق  
 ایک دیباچہ ریختہ ہے یا ہکار چھوڑا۔ سپرنگر کا قول ہے کہ شاید یہ وہی  
 سید احمد علی ہے جس نے نل دمن، (مثنوی) لکھی اور مورچیکھی،  
 اور رشک پری، کے نام سے اردو نثر میں لکھے، جو ۱۲۴۵  
 میں بمقام فیض آباد تصنیف ہوئے۔ اس بارے میں میری جستجو  
 ابھی ناقص ہے۔ لیکن کم از کم یہ کہا جاسکتا ہے کہ نل دمن، کی  
 زبان فیض آباد کی زبان نہیں جہاں ادھی بولی جاتی ہے۔ اگرچہ  
 فیض آباد گزیر کے بیان کے مطابق تعلیم یافتہ مسلمان اردو ہی  
 بولتے تھے۔ نل دمن، کی زبان جیسا کہ اس مضمون میں آگے  
 چل کر ظاہر کیا گیا ہے۔ ہریانی ہے جو ”در نیکر ہندوستانی“  
 کی طرف زبردست رجحان رکھتی ہے۔



نے رکھی تھی۔ یہ لفظ شاید "سراے" (Srae، یعنی کاشت کار) سے نکل ہوا ہے۔ ۱۷۳۷ء میں یہ قصبہ راجہ ڈلارام کادیو خانہ (یا صدر مقام) تھا۔ جب ڈلارام کے بیٹے کو محمد شاہ نے احمد گڑھ (بلند شہر) میں ایک اور ٹھکانہ بنایا تو اس نے سراوا کو ترک کر دیا۔ اس وقت سے سراوا کو پہاڑی اہمیت حاصل نہیں رہی۔ اب وہاں کی زمینوں پر شیخوں کا قبضہ ہے۔ یہاں ایک جامع مسجد بھی ہے جس پر ۱۱۱۲ھ کا کتبہ فارسی زبان میں ہے۔

ضلع میرٹھ کے بعض بڑے شہر جن کو ادبی اور علمی لحاظ سے کچھ اہمیت حاصل رہی ہے۔ برناوا اور سر دھنہ ہیں۔ مہاراجہ والدین اسی برناوا کے رہنے والے تھے۔ ضلع میرٹھ کی زبان گریس کے تول کے مطابق۔ "ورنیکلر ہندوستانی" ہے۔ جو ہندوستانی (یا اردو) کی ایک شاخ ہے۔ لیکن میرٹھ کی زبان میں بہت سے مخلوط عناصر پائے جاتے ہیں۔ اور وہ مصافحات کی زبانوں مثلاً دہلی کی بانگرو (ہریاتی) ستھرا، بلند شہر کی برج بھاشا، راجپوتانہ کی راجستھانی اور کسی حد تک پنجابی سے متاثر ہے میرٹھ کی زبان کو "پچھاڑی بولی" بھی کہتے ہیں۔

غرض میرٹھ کے اس شہر سراوا میں سید احمد علی (احمد) نل دس، کو اردو میں نظم کرتے ہیں۔ یہ مشنوی فیضی کی "تل و سن" کا فالس ترجمہ تو نہیں۔ لیکن اس پر مبنی ضرور ہے۔ جا بجا فیضی کے الفاظ ہو ہو نقل کر دیے گئے ہیں۔ اور خیالات تو ہیں ہی وہاں سے مستعار۔ مصنف نے ہندی نسخوں سے کہاں تک فائدہ حاصل کیا؟ میں یہ بتانے سے قاصر ہوں۔ لیکن اگر کوئی ہندی متن بھی پیش نظر ہو تو تعجب نہ ہو گا۔ سن تھنیف کا

کتاب میں ذکر نہیں لیکن میں نے بعض قیاسات کی بنا پر بارہویں صدی ہجری کا نصف ثانی قرار دیا ہے

فیضی کی مشنوی طویل ہے۔ اس کے مقابلے میں یہ اردو نظم مختصر ہے۔ احمد نے فیضی کی تالیف کا ایک دہرہ لطافت سا خلاصہ بنا دیا ہے۔ اس کو پڑھ کر وہ تکان محسوس نہیں ہوتی جو فیضی کی طویل نویسی کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہاں فیضی اور احمد کے ہم آہنگ معنائین کی ایک جھلک دکھانے کے لئے ایک دو ہم معنوں اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں :

۱۔ اس کے لئے سب سے پہلی دلیل کتاب کی زبان ہے۔ مشنوی جس زبان میں ہے اس کو ہم پچھاڑی، یا ”ہریانی“ سے متاثر ”میرٹھی“ کہہ سکتے ہیں۔ جس میں دکنی کی آمیزش بھی ہے۔ محمد شاہی دور میں دہلی کے ادب پر دکن کے اثرات پڑے، ولی دکنی اس کا باعث تھے۔ سنہ ۱۱۳۰ھ سنہ ۱۱۳۱ھ میں جیسے الفاظ کتاب میں بکثرت ہیں مزید براں قطبی (محمد اکرم رشتکی) کا دتیرہ ماسہ ۱۱۳۲ھ میں لکھا جاتا ہے۔ اس ”تیرہ ماسہ“ کو زبان اور شاعری کی نوعیت کے لحاظ سے نل و من سے مماثل ہے۔ اس کا یہ ثبوت یہ ہے کہ لسانی یگانگت کے علاوہ دونوں میں ہر بند کے بعد ایک ۔ سورٹھا آتا ہے جو کجا شا میں ہے۔ قیاس یہ ہے کہ قطبی اور احمد دونوں میں سے ایک نے دوسرے کا تتبع کیا ہو گا۔ لیکن چون کہ قطبی کے دتیرہ ماسہ، کا سال تصنیف معلوم ہے، اس لئے احتیاطاً نل و من ہی کو ہم مؤخر مان سکتے ہیں۔ و لعل اللہ بکدرت بعد ذلک امرا۔

نہ کی بیماری کی تشخیص کے لئے جیب وزیر کی طرف سے طبیب آتا ہے تو  
اس موقع پر فیضی اور احمدیوں لکھتے ہیں:

## احمد

## فیضی

نہ نے کہا اسے طبیب نادان  
ناحق نہ ہو نبض دیکھ حیران  
ہے درد مرا جگر کے بھیدستر  
کیوں ملے ہے رگ جنوں پہ نشتر  
یہ دل جو میرا لہو سے تر ہے  
پہچان جو تجھ کو کچھ نظر ہے

نہ گفت کہ اسے طبیب نادان  
رحیم مغزای بامدادان  
آگاہ نہ تپ دروں را  
نشرچہ زنی رگ جنوں را  
چشمے بدل مشوش انداز  
قارورہ بر در آتش انداز  
ایں شیشہ دل کہ پر زخون است  
دارق نظریے یہ ہیں کہ چون است

..... (یہاں سے میں نے فیضی کے کچھ شعر حذف کر دیئے ہیں)

ہے چارہ طبیب تختہ برخاست  
حیران بدل شکستہ برخاست  
زان گوشت کہ حال او نظر کرد  
دستور زمانہ را خبر کرد

سنتے ہی ہوا طبیب لاچار  
رخصت ہوا ترا میں من مار  
تو درد کشور کا افسانے پایا  
آتے ہی وزیر کو سنا یا

..... (یہاں سے میں نے فیضی کے کچھ شعر حذف کر دیئے ہیں)

دستور جہاں بجز گر شاہ  
آمد بدن زخم چو خرگاہ  
خود را لہر ہزار سنن زد  
لرزاں لرزاں در سخن زد

واقت ہوا جب وزیر ہوشیار  
پھر آیا شتابی سے بدر بار  
پہلے سخن اور کچھ سنا کر  
پھر آیا سو اپنے مدعا پر



..... (یہاں سے فیضی کے شعر حذف کر دیئے ہیں)

کای آئینہ نہ مانہ رویت  
پیوند جہاں بتارہ رویت  
دائیم کہ بہ طبع نکتہ پرداز  
آشوب نمی است پر کو انداز  
..... (۶ شعر حذف)

زین رو کہ بموئی شہ تابی است  
در بنفش زمانہ افطرابی است  
خامان حریم بارگاہی  
دائیم ضمیر بادشاہی  
گر زانکہ پری زداست رامیت  
کز وسے کلفے گرنت ماہیت  
سازم بدل طلسم پیوند  
دلیوان جہاں بہ شیشہ در بند  
..... (ایک شعر حذف)

در پردہ دل تو آدمی زاد  
از بندگے تو کیست آزاد  
خواہم کہ شہنشہ خرد دوست  
از مغز سخن برافکند دوست  
دائیم کہ بہ پردہ چینی ساز  
از من نتوان نہفتن این راز

جب لگ سمندر میں ہے پانی  
تب لگ ترا راج و زندگانی  
جب سے ہے تمہارے دل اذ پر غم  
کوڑتا ہے بھی سے سار عالم

جو لوگ ہیں خاص بارگاہی  
جانے ہیں دے بھید بادشاہی  
جے کوئی پری نظر پڑی ہے  
خاطر میں یہی گزر کر رہی ہے  
منتر جنہ گونا، بھی کروں پیت لابی  
شیشہ بھینتر موند کے دیوں کنور کو آئی

جو ہوئی ز جنس آدمی زاد  
حاضر کروں جس سے ہو دولت شاد

لیکن مجھے بھید سب بتاؤ  
چاکر سیتی راز مت چھپاؤ

یہی ایک اقتباس اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ کہ احمد نے اس نظم کو لکھتے ہوئے فیضی کی کتب سے لفظاً و معنیاً بہت فائدہ اٹھایا ہے۔

’نل و من‘ کے متعلق معنوی مباحث کو میں یہاں نہیں چھیڑتا۔ اس کے لئے مفصل مضمون کی ضرورت ہوگی۔ ’نل و من‘ کا قصہ، اس کا پلاٹ، اس کی خوبیاں اور کمزوریاں۔ اس کے کیریکٹروں کی خامیاں اور محاسن

۱۔ کہانی:۔ ’نل و من‘ کا قصہ مختصراً یہ ہے کہ آجین میں ایک راجا رہتا تھا جس کا نام نل تھا۔ یہ راجہ جس سپہ گری میں یکتہ اور غلم الا فراس کا ماہر تھا۔ راجا کا زمانہ شباب تھا۔ خانوش انگلیں اکثر اس کے سینے میں اٹھتیں جن کو وہ دیدیتا تھا۔ تا آن کہ اس کے دل میں کسی نامعلوم محبوب کی یاد جاگزیں ہو گئی۔ وہ حیران تھا کہ یہ تیر کس صیاد کے ترکش سے نکلا ہے؟ و فور عشق کا انجام یہ ہوا کہ وہ بیمار رہنے لگا۔ بادشاہ کی غلامت سے وزیر یا سردیر کو پریشانی ہوئی۔ اس نے فی الفور اطباء اور سیانوں کو شخص اور علاج کا حکم دیا۔ لیکن یہ مرض وہ مرض نہ تھا۔ جو طبیبوں کے علاج سے دور ہو جاتا۔ طبیب دانا تھا، سمجھ گیا کہ یہ سوداے عشق ہے۔ اس نے فی الفور وزیر کو اس کی اطلاع دی بچا را وزیر پریشانی کے عالم میں راجا نل کے پاس آیا اور بلبلانہ اس کی دل جوئی کی کوشش کی۔ لیکن نادیدہ محبوب کے عشق نے جو طوفان اٹھایا تھا۔ وہ کسی عنوان نہ تھا۔

ایک دن راجا نے اپنے سارے ندیم بلائے اور ان سے کہا کہ  
(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۳۰ پر)

سب کے سب ہمارے موجودہ موضوع سے ربط البقت نہیں رکھتے۔ فہنی،  
 مہا کھارت کے قہقہے سے جتنا اور جہاں جہاں اختلاف کرتا ہے۔ ہمارا مصنف  
 (بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

ہر ایک کوئی نہ کوئی داستان عشق سنائے مثلاً سب نے ایک ایک  
 پرانی داستان بیان کی۔ ان میں سے ایک دوست نے کہا ”بیتی ہوئی“  
 کہانیاں بیکار ہیں میں ایک زندہ روداد بیان کرتا ہوں یہ  
 بیدار دکن میں ایک راجا ہے۔ جس کے ہاں ایک درویش کی دعا  
 سے اولاد پیدا ہوئی۔ تیسری اور آخری اولاد کا نام دمن ہے۔ یہ  
 ایک حسین و یا جمال ماہر و نکھی۔ جس کے حسن فتنہ سامان کا ایک عالم  
 میں چہ چاہے۔ جب راجا نے دمن کا قد سنا تو اسے اندر ہی  
 اندر سے محسوس ہوا کہ وہ ایک عرصے سے جس شاہدِ رخت کے لئے  
 نادیدہ طور پر بے قرار تھا۔ شاید وہ یہی ہے۔ اب راجا اور کبھی بمقام  
 رہنے لگا۔ اور دن رات حدیثِ غم عشق بیان کرتے لگا۔ اُدھر دمن  
 پر بھی وہی گزردہ ہی تھی جس سے نل بیتاب رہا کیا۔ لیکن دونوں بے خبر  
 کہ یہ آگ کون لگا رہا ہے۔ آخر دمن کو کسی طریق پر نل کا حال معلوم ہوا  
 اُس نے اُس کی تصویر منگوائی اور شب و روز اپنے پاس رکھنے لگی۔  
 ایک دن نل بارش میں گیا، وہاں اُس نے ایک بچی کو قید کر لیا۔ بچی  
 نے کہا: ”اگر مجھے آزاد کر دو تو میں تمہارے کام آسکوں“ غرض وہ پتہ  
 نل اور دمن کے درمیان قاصد بنتا ہے جو عاشق و معشوق کے  
 پیام لاتا اور بے جاتا ہے۔ آخر اُدھر دمن کے ماں باپ اپنی لڑکی  
 کی پریشانی کو دیکھ کر سوکیمبر کا اعلان کرتے ہیں۔ اس موقع پر نل  
 (بقیہ صفحہ ۱۳۱ پر)



بھی اس کی تقلید کرتا ہے۔ تاہم ہمارے مصنف کی کوشش اختصار نے اس کو فیضی سے زیادہ دل چسپ بنا دیا ہے۔ فیضی نے نل دمن کی شب زفاف کی بقیہ منفعہ گذشتہ۔

بھی آتا ہے اگرچہ بعض دیوتا اس موقع پر مخالفت کی وجہ سے نل کے راستے میں حارج ہوتے ہیں۔ لیکن آخر دمن نل ہی کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے بعد دونوں نل کی راجدھانی میں جاتے ہیں اور کچھ مدت عیش و آرام سے بسر کرتے ہیں۔ نل کا ایک بھائی تھا پشکارا نام۔ اسے نل سے حسد تھا۔ اس نے ایک دن نل کو چوسر میں دعوت مبارکہ دی۔ نل نے حلیہ قبول کیا لیکن تلج و سلطنت سب ہار گیا۔ آخر دس نکالا ملا۔ دمن اپنی خوشی سے ہمراہ جاتی ہے لیکن نل پر جنون کا حملہ ہوتا ہے وہ دمن کو اکیلا چھوڑ کر کہیں چل دیتا ہے۔ دمن بعد از ہزار مصائب اپنے اپنے ماں باپ کے پاس پہنچ جانے میں کامیاب ہو گئی ہے اور نل پہلے ایک راجا رتھرن کے ہاں باہنگ کے مصنوعی نام سے ملازم ہوتا ہے پھر آہستہ آہستہ دمن کے والدین کی تلاش و جستجو کے بعد ایک حیلے سے دمن کے پاس پہنچتا ہے جہاں دونوں کا پھر ملاپ ہوتا ہے اب دمن کے والدین اس کو مع فوج کثیر بھجوا دیتے ہیں بھیجتے ہیں تاکہ اپنے غاصب بھائی سے تاج و نگین واپس لے لے۔ نل نے رتھرن سے چوسر کے جوئے طریقے سیکھے، ان سے کام لیتے ہوئے۔ اب کی کامیاب ہوتا ہے۔ عاقبت الامر پھر نل راجا اور دمن رانی بنتی ہے اور یوں یہ پرلطف قصہ ختم ہوتا ہے۔ Penzer نے انگریزی میں یہ کہانی لکھی ہے اس میں یہ سنسکرت نام ہیں : نل باشندہ نشادھ ہے

جو طویل داستان بیان کی ہے، ہمارے مصنف نے اس کو کھیلانے سے  
بجا طور پر احتراز کیا ہے۔

احمد کام یاب شاعر معلوم ہوتا ہے باوجودیکہ وہ ایک بہت بڑے  
شاعر کے شاہکار کا ترجمہ کرنے کے خیال سے دل میں ڈر بھی رہا ہو گا۔ لیکن  
اس نے اپنی زبان میں ہر موقع اور ہر فتنے کے مطابق مطلوبہ اثر پیدا کرنے  
میں پوری پوری کامیابی حاصل کی ہے اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی  
ہے کہ اس مثنوی میں سوز و گداز، درد اور بے قراری، جوش اور اضطراب  
فراق، وغیرہ شوق اور فراوانی شوق کے اظہار میں مصنف نے خاص کمال  
دکھایا ہے۔ نل اور دمن پر نامعلوم طور پر عشق کا جو غلبہ ہوتا ہے اس کی  
کیفیت درد سے خالی نہیں۔ دمن کا حسن۔ سو کیسر کے جشن کا حال،  
جلا وطنی میں نل اور دمن کے مصائب۔ دوبارہ دمن کا نل کو آزمانا اور  
اس میں نفسیاتی طریق آزمائش، وصال کا پر مسرت انجام، پھر موت،  
موت کے بعد نظائی (لیلیٰ مجنوں) اور فیضی کے تتبع میں خزاں کی انسرودہ  
کیفیت ہمارے شاعری شاعری کے متعلق کافی حسن ظن پیدا کرتی ہے  
بقیہ صفحہ گذشتہ

پنگارا اور ویرسین اس کے کہانی ہیں۔ سرندری دیشتی کا غرضی  
نام (Vahika) نل کا غرضی نام۔ سہدیو برہمن جو نل دمن  
کی تلاش میں بھیجا گیا تھا احمد کی نل دمن میں انکا دمن کے کہانی کا  
نام بتایا گیا ہے۔ فیضی اور احمد نے بہت سے مافوق الفطرت واقعات  
کو اڑا دیا ہے لیکن تمام کمال الیا نہیں کیا کیوں کہ اصل قصے میں  
یہ واقعات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں

مثنوی کا انجام (موجودہ نسخہ کے مطابق) اس بند پر ہو رہا ہے :-

جاڈکی بہار بن میں آئی  
اب باد خزاں چلی چھون اور  
سب باغ و چمن او جاڑکیناں  
تنگے ہے بر چیم سب چمن کے  
سبزہ کی شکل نظر نہ آوے  
سب بھول درخت جگ کے سوکھے  
نل ہو کے اداس اپنے من میں  
دیکھے تو نہ بھول ہے نہ بلبل  
رابیل نہ مورتیا نہ لا لہ

پالا پڑی خلق کھر کھرا لی  
پت جھڑکا بن میں پڑ گیا شور  
بلبل کا مکان کتوؤں کو دینا  
پیلے ہوئے پات پات بن کے  
ہر باغ کو دیکھ کر ڈر آوے  
گویا کہ کھڑے ہیں سیاہ لو کے  
آ بیٹھا اداس ہو چمن میں  
کوؤں نے مجھ دیا ہے غفل  
سب..... یاغ ڈالا

رق ۴۵ الف

## نل دمن کی زبان

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نل دمن کی زبان کے بارے میں کچھ بحث کی جائے جو پہلے مطالعہ نل دمن کی اصل غرض و غایت ہے۔ یہ کتاب جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، سراوا ضلع میرٹھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی زبان وہی مانتی پڑے گی۔ جو اس ضلع میں اس زمانے میں رائج تھی۔ میرٹھ گزٹیر کا بیان ہے کہ :-

”اس میں کوئی خاص مقامی بولیاں نہیں بولی جاتیں۔ بلکہ عام ہندوستانی (در نیکلر ہندوستانی) ہی یہاں کے غوام کی زبان ہے۔ جو مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے۔ اس بولی میں اور علی الخصوص یہاں کے تعلیم یافتہ



ملفوظوں کی بول چال میں غریبی فارسی الفاظ کی خاصی آمیزش ہے۔ (میرٹھ گزٹیر، ص ۹۰) لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہو جاتا ہے کہ گزٹیر کا یہ بیان بے حد بھل ہے اور اس سے اس علاقے کی زبان پر پوری پوری روشنی نہیں پڑتی۔۔۔۔

گریس جن کی لسانیاتی تحقیقات محتاج۔ تعارف نہیں۔ اپنی کتاب ”ہندوستان کی پیمائش لسانی“ میں میرٹھ کو ان اضلاع و مصافات میں شمار کرتے ہیں جن میں ”ورنیکلر ہندوستانی“ بولی جاتی ہے جس کی خصوصیات اور نمایاں پہلوؤں کو معلوم کرنے کے لئے ہمیں شمال مغرب کی ساری زبانوں کا سرسری سا جائزہ لینا ہو گا۔

انڈو آریہ زبانوں کی درمیانی شاخ ”مغربی ہندی“ جو مدھ میں (Midian) کی زبان ہے۔ پانچ بولیوں پر مشتمل ہے۔ اول ہندوستانی، دوم بانگڑو۔ جالو یا ہریانی، سوم برج کھاسا، چہارم بندیلی۔ پنجم قنوجی۔ ان میں سے ہندوستانی کا اصل مرکز مغربی ریل کھنڈ اور دو آب کے اوپر کے علاقے اور پنجاب کا ضلع اپنا ہے۔ لیکن مسلمان فاتحین جب اس ملک سے آگے بڑھے تو وہ اس کو ہندوستان کے طول و عرض میں اپنے ساتھ لے گئے۔ چنانچہ آج بھی اس کے آثار مختلف بولیوں میں ملتے ہیں۔ یہ ہندوستانی زبان ہین شاخوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ لٹیری ہندوستانی، اردو اور ورنیکلر ہندوستانی۔ بانگڑو مشرقی پنجاب میں بولی جاتی ہے۔ اس شمرا جیتھانی اور پنجابی کا گہرا اثر ہے۔ برج کھاسا اس علاقے کی زبان ہے جس میں مٹھرا کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ قنوجی اگرچہ

برج سے بعض بعض باتوں میں مختلف ہے۔ لیکن اسے برج ہی کی ایک شاخ خیال کرنا چاہئے۔ باقی رہی ہندی، سویہ ہندی کھنڈ اور گوالیار وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ مغربی ہندی کی یہ تقسیم گریسن نے کی ہے جس کا خلاصہ آپ کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اس پر کوئی تنقید و تبصرہ کرنے سے پہلے ہمیں گریسن کی کتاب سے میرٹھ کی زبان ورنیکل ہندوستانی کے متعلق کچھ اور تفصیل معلوم کر لینی چاہئے جس سے ہمیں آج کے موضوع کے سلسلے میں دل چسپی ہے۔

گریسن کا بیان ہے کہ ورنیکل ہندوستانی مغربی رہیل کھنڈ اور گنگا دو آب پنجاب کے ضلع انبالہ کی زبان ہے۔ لٹری ہندوستانی درحقیقت اسی زبان سے نکلی۔ ان دونوں کجا شاؤں کے قواعد آپس میں نہایت معمولی اختلاف رکھتے ہیں۔ رام پور، اضلاع مراد آباد، بجنور اور مغربی رہیل کھنڈ کالپ ولجہ اور ذخیرہ الفاظ "لٹری ہندی ہندوستانی" سے قریب تر ہے۔ لیکن میرٹھ، مظفرنگر، سہارن پور اور ڈیرہ دونوں کامیڈائی علاقہ خالص ورنیکل ہندوستانی کے دائرے میں آتا ہے۔ خاص دہلی کی زبان سے قطع نظر ارد گرد کے علاقے میں یا نگر ویکار دا ج ہے۔ جو راجستھانی اور پنجابی سے متاثر ہے۔ لیکن خالص "ورنیکل ہندوستانی"، کا اثر مشرق میں زیادہ ہے۔ (گریسن ج ۹ صفحہ اول، ص ۱ و ۲ و ۳، ۶۳۶)

اب یہ بھی سن لیجئے کہ گریسن جس بولی کو ورنیکل ہندوستانی کہتے ہیں۔ اس کا لسانیاتی حدود اور پھیلاؤ کیا ہے؟ خلیں شمال مشرق میں ہمالیہ کی زبانیں، شمال مغرب میں پنجابی، مغرب میں یا نگر ویکار دا ج



مشرق میں برج اور جنوبی، اور اس سے ورے اور دہلی، جنوب میں  
برج اور جنوب مغرب میں راہستہ کی وغیرہ۔ حیرت ہے کہ گریہ سن  
نے جہاں تمام بولیوں کے نام کی تعبیر کی ہے۔ وہاں اس علاقے کی زبان  
کا کوئی خاص نام مقرر نہیں کیا جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس علاقے  
کی زبان کی تعبیر میں وہ مخلوط عناصر ضرور ہمارے ہونے والے ہوں گے جو ارد گرد  
کی زبانوں کے لغوی اور فنی کی وجہ سے اس سرزمین میں وقتاً فوقتاً اثر  
انداز ہوئے۔

چوں کہ اس زبان کے لئے کوئی خاص نام موجود نہ تھا اسی لئے  
گریہ سن نے مجبوراً اس کا نام ”ورنیکلر ہندوستانی“ رکھ لیا۔ کچھ تعجب  
نہیں کہ آئندہ تحقیقات لسانی ”ورنیکلر ہندوستانی“ کے اس دائرہ  
اثر اور حدود اربعہ کے متعلق ہمارے خیالات کو بالکل بدل دے اور  
”ورنیکلر ہندوستانی“ کے نشان زدہ رقبے کے اندر لکھی ہوئی پرانی  
کتابیں منظر عام پر آکر یہ ظاہر کر دیں کہ فلاں فلاں شہر میں گزشتہ ایام  
میں کون کون سی مقامی بولیاں بولی جاتی تھیں۔

گریہ سن کے نظریہ کی روش سے ”نل دمن“ میرٹھ دسراواں کی زبان  
یعنی ”ورنیکلر ہندوستانی“ میں ہے۔ لیکن مقابلہ و موازنہ کی بنا پر  
قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ مشنوی عبدی کی ”فقہ ہندی“، محبوب عالم کی

۱۵ گریہ سن کے بقول میرٹھ کی بولی کو ”پچھاڑی“ بھی کہتے ہیں  
۱۶ گریہ سن نے ورنیکلر ہندوستانی کی جو خصوصیات، تلفظ و قواعد  
بیانات کی ہیں۔ ان میں سے بیشتر ہریانوی سے مماثل ہیں۔



”محشر نامہ“ اور ”درد نامہ“ اور قطبی (محمد اکرام رشتی) کی ”تیرہ ماسہ“ یا ”پریم قعدہ“ کے سلسلے کی چیز ہوگی۔ واضح رہے کہ غبدی (یعنی پنج عبد اللہ انصاری) فقہ ہندی کے نام سے ایک کتاب ابتداءئے عہد عالم گیر میں (۱۰۷۵ھ) لکھی۔ محبوب عالم نے اپنی کتاب ”محشر نامہ“ اور ”درد نامہ“ ۱۲ ویں صدی ہجری کے نصف اول میں تصنیف کی اور قطبی کا دتیرہ ماسہ، ۳۴۱۱ھ (مطابق ۱۳۱۳ھ محمد شاہی) میں نظم ہوا یہ سب کتابیں ہریانوی زبان کا سرمایہ ادب ہیں جن کے متعلق استاد محترم پروفیسر شیرانی اپنے گراں قدر مضامین میں بہت شرح و بسط کے ساتھ بحث کر چکے ہیں۔

ہم ”نل دمن“ کو خالص ”ہریانوی“ تصنیف تو نہیں مان سکتے کیوں کہ عام حد ہندی کے مطابق میرٹھ کا علاقہ ہریانہ میں شامل نہیں، لیکن نل دمن، کی زبان کی مماثلت اور عام خصوصیات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گیارہویں بارہویں صدی میں ہریانوی ادب کی تحریک اس درجہ قوی اور غالب تھی کہ ”غیر ہریانوی“ علاقوں پر اس کا قیام پڑ رہا تھا مزید برآں اضلاع میرٹھ وغیرہ کو ہریانہ کے علاقے سے جو قرب حاصل ہے اس کے پیش نظر اس قسم کے اکتساب و نفوذ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ ضرور ماننا پڑے گا کہ ”نل دمن“ مندرجہ بالا کتابوں کے مقابلہ میں ولی کی علمی و ادبی زبان سے بھی متاثر ہے اور شاید ان کتابوں سے کسی قدر موثر ہے۔

یہ امر خاص طور پر ذکر کے قابل ہے کہ نل دمن کی زبان کی عام ساخت ہریانوی کے انداز پر ہے لیکن محمد شاہی دور میں دہلی میں جو

دکنی اثرات پڑ رہے تھے۔ اُن سے یہ کتاب مصنوں و محفوظ نہیں چنانچہ بعض دکنی الفاظ اس کتاب میں بار بار آتے ہیں، برج کا اثر بھی ہے لیکن بہت کم۔ راجستھانی عفسر اس حد تک ضرور ہے کہ ہریانی کے ساتھ اس کو بعض معاملات میں اشتراک ہے کتاب چوں کہ فیضی کی فارسی سے ترجمہ شدہ ہے۔ اس لئے فارسیت بہت غالب ہے۔ ہندی الفاظ لا کثرت ہیں کیوں کہ کتاب کا موضوع اسی کا مقتضی ہے۔ ہر بند کے بعد جو سور بٹھا ہے اس کی زبان سمجھا شایہ۔

گذشتہ سطور میں یہ قیاس ظاہر کیا جا چکا ہے کہ اچھر سراوی کی یہ کتاب فقہ ہندی، بخش نامہ، درد نامہ اور تیرہ ماسہ قطبی کے سلسلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تائید و تصدیق کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ’نل و من‘ کی خصوصیات لسانی ظاہر کرنے کے لئے بعض دوسری کتابوں کی زبان کی خصوصیات پر بھی نظر ڈالیں تاکہ مقابلہ و موازنہ سے اس کتاب کی زبان کے بارے میں کسی شبہ تک پہنچ سکیں۔

## بعض مشترک خصوصیات

(۱) ہریانی اور راجستھانی میں ژ غام طور پر ڈ سے بدل جاتی ہے۔ چنانچہ چھپڑاؤ سے (بجائے چھڑاؤ سے)، پڑھو (بجائے پڑھو) بڑا (بجائے بڑا)، اسی طرح ساڈھے (بجائے ساڑھے)، اوڈھنی (بجائے اوڈھنی) جاڈا (بجائے جاڈا) ایڈی (بجائے ایڈی) کے الفاظ فقہ ہندی بخش نامہ وغیرہ میں آتے ہیں۔

۱۔ اس کے لئے دیکھو پیر وندیسر شیرانی کا مضمون ”ہریانی کی تالیف“

اور نیٹیل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۱ء ص ۶۱۵، ۲۵، ۲۸،

قلبی تیرہ ماہ، میں لکھتا ہے:

چڑھے دل بادلوں کے مائل ساڈھ میرا جیڑا لیا اون بیرلوں کا ڈھ

دیگی

جیسے یوسف کی بڑھیا ہو خریدار ہوئی مشہور انٹی لے لیں تار

”تار منہ غریبی، میں بھی جو را جیتھانی زبان میں ہے ڈا اور ر کما

مبادر بکیرنت نظر آتا ہے۔

ای سنیر کر بیل بچارا کھڑا ہو رہا تھپوڈا چارا

دیگی

جو نا بولے سیہے گنوڈی چپ کی کیوں کر رہے نگوڈی

نل دمن میں بھی یہ خصوصیت پورے طور پر جاوہ گر ہے۔ مثلاً

بڑھ گیا (= بڑھ گیا) ص ۱۴ : ۱۶ : ق ۱۰، الف : ۱۶

یہ دل ہی فقط نہیں ہے بیمار نس نس منے بڑھ گیا ہے آزار

بڑے (= بڑے) ص ۲۱ : ۶ ق ۲ ب ۶

۱۵ ایضاً ص ۲۵۔

۱۶ اور نیٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۹ء ص ۳۶

۱۷ ایضاً، ص ۳۰۔

۱۸ اس مضمون میں ق سے مراد قلمی کتاب کا ورق ہے۔ ص سے مراد

مراد میگزین میں طبع شدہ صفحہ ہے۔

۱۹ واضح رہے کہ نل دمن کا مکمل متن اور نیٹل کالج میگزین میں ۱۹۳۹ء

کے پرچوں میں شائع ہو چکا ہے۔



یہ راہ ورسم ہے سدا سے      چھوٹے بڑے شاہ اور گدا سے

(ص ۳۰: ۲: ق ۱۲۲ الف ۲)

کوئی کہے فوج مجھ ہے بہاری      میں سب میں بڑا ہوں راجدھاری

اوڑ گیا (= اوڑ گیا) ص ۲۴: ۵: ق ۱۴ الف ۵

سوا اوڑ گیا پنکھیوں کے ہمراہ      میں رہ گیا ایکلا اکھی آہ

(۳۱: ۵: ق ۱۵ اب ۶)

فریاد اٹھی دمن کے من سے      جب جانور اوڑ گیا چمن سے

چھوڑ کے (= چھوڑ کے) ص ۲۷: ۱۰: ق ۱۵ اب ۱۰

میں چھوڑ کے بت پرستی اسے یار      باندھا تیری بندگی کا زناہ

پڑا (= پڑھا) ص ۳۵: ۴: ق ۱۵ اب ۴

نامہ کو کتور نے سر چڑھایا      مضمون پڑھا دیکھیدا یا

پڑھا (= پڑھا) ص ۳۵: ۴

الینا

چڑھایا (= چڑھایا) ص ۳۵: ۴

الینا

کھڑے (= کھڑے) ص ۴۱: ۷: ق ۲۲ اب ۷

تل پاس کھڑے وہ تل کی صورت      ہم چہرہ و قد و غمزہ صورت

گھاڑے (= گاڑے) ص ۴۱: ۱۱: ق ۲۲ اب ۷

تل پاس ہے وہ آئے تہاڑے      گاہگ ہو ہے اوس پری کے گھاڑے

چڑھائی (= چڑھائی) ص ۴۳: ۵: ق ۲۳ اب ۵

اب چاند سورج کی ہے لڑائی      ہے حسن کی فوج کی چڑھائی

چڈھنے کو (چڈھنے کو) ص ۲۶ : ۹ : ق ۱۲۵ الف : ۹

چڈھنے کو ترنگ اور ہاتھی اور فوج تمام ملک ساتھی

(۲) لام در کا تیا دلہ : — یہ خصوصیت فقہ ہندی ؛ محشر نامہ ،

در دنامہ وغیرہ میں موجود ہے۔ در دنامہ کا ایک شعر ہے :

گھ گرج بہاری گرج شور کر مکر تور ڈاری نہیٹ زور کر

پھٹی ڈھار تر واراوت آب دار جیسے پار صابن ہوئے لوہ تار

تار بخ غریبی میں بادل کی جگہ یادہ ، ڈالی کی جگہ ڈاری ، ڈالا کی جگہ

ڈارا ، کلی کی جگہ کمری ، کالے کی جگہ کارے ، وغیرہ یہ کثرت الفاظ ایسے

ہیں جن میں ل ، ر سے بدل گئی۔ ملاحظہ ہو مضمون پر و فیسر شیرانی :

تار بخ غریبی ، اور میٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۸ء ، ص ۷۲

اب اس سلسلے میں 'نل دمن' کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

بٹھارے (= بٹھارے) ص ۲۰ : ۵ : ق ۱۲ الف : ۵

حاضر ہو ہے خیر خواہ سارے خلوت کری پاس سب بٹھارے

ڈاری (= ڈالی) ص ۲۱ : ۱۶ : ق ۱۲ باب

ما باپ کی بات سن پیاری نڈر ہوئی لاج کہوے ڈاری

ڈار (= ڈال) ص ۲۳ : ۱۱ : ق ۱۳ باب ۱۱

چیلے سے کہا کہ جال دے ڈار ان پنکھیوں کو پکڑے یک بار

سنبھاروں (= سنبھالوں) ص ۲۴ : ۱۲ : ق ۱۴ الف : ۱۲

کو چھوڑ کر میں سرت سنبھاروں کچھ کام تیرا بھی میں سنواروں

اوجارا (= اوجالا) ص ۲۶ : ۷ : ق ۱۵ الف : ۷

ہے حسن تیرا جگت اوجارا ہے نام تیرا جگت کی مالا

ملک نکارا (= ملک نکالا) ص ۲۶: ۸: ق ۱۲ الف ۸

تب راج و پاٹ سٹھا ہمارا اب ہم کو دیا ملک نکارا

چیری (= چیلی) ص ۷۸: ۵

تل سے کہا چیری نے کہ بھائی ہو کون کہاں کی صرت لائی

اس کے علاوہ دارے (ص ۲۴: ۳) ڈار دیوے (۶: ۳۶) ،

منڈیل (= منڈیر) ۲۹: ۴ وغیرہ تل و من، میں استعمال ہوئے ہیں۔

(۳) تمام وہ عربی فارسی الفاظ جو ، پر ختم ہوتے ہیں ، الف سے

لکھے گئے ہیں مثلاً

دیوانا (ص ۲۴: ) ، کارخانا (ص ۲۴: ۱۳) ، غلیا ،

(ص ۲۴: ۱۲) ، خاصا (۲۵: ۱۱) ، جاما (۲۷: ۱۰) ، سایہ (۶۰: ۱۲)

لیگانا (۱۰: ۲)۔ عربی فارسی الفاظ میں یہ تصرف ہندی کے تمام مصنفین

روا رکھتے ہیں مثلاً قطبی کے تیرہ ماسہ میں بھی لرزے کی ماضی لڑیا، نیزہ

کو نیجا، اندیشہ کو اندیشا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح راجستھانی تاریخ

غربی میں حصہ کو حصا، قصہ کو قصا، خزانہ کو خزانا، پیشہ کو پیشا، جامہ کو

جاما، تماشہ کو تماشا، خاصہ کو خاصا، خلاصہ کو خلاصا، غصہ کو غصا ہمیشہ

کو ہمیشہ وغیرہ لکھا ہے

(۴) تل و من، کی زبان میں ثانی حرف علت کی طرف بہت میلان پایا جاتا ہے مثلاً

۱۵ اور نیٹل فالج میگزین فروری ۱۹۲۲ء، ص ۱۴

۱۶ ایضاً نومبر ۱۹۳۸ء۔ مگر یہ عین ممکن ہے کہ یہ صرف کتابت کے خصال

ہوں۔



بتی کی جگہ باتی (ص ۲۲: ۸)، بجے کی جگہ باجے (ق ۵ الف)، دہرے  
 کی جگہ دھارے (ص ۴۶: ۳)، لگی کی جگہ لاگی (ص ۱۹: ۱۹)، اُس کی اوس،  
 لکھا کی جگہ لیکھا (ص ۲۷: ۸)، پھر کی جگہ پھیر (ص ۳۰: ۱۶)، کدھر کی جگہ  
 کیدھر (ص ۵۷)، دکھ کی جگہ دوکھ (ص ۱۸: ۲۱)، چاروے کی جگہ چوراہ  
 (ص ۱۹: ۱)، لہو کی جگہ لومہو (ص ۳۰: ۱۴)، چبھے کی جگہ چوبھے (ص ۴۶: ۱۱)  
 برائی کی جگہ بورائی (ص ۵۹)۔

(۵) جیسا کہ ہریاتی، راجستھانی اور برج کی اکثر تہذیبیتیں ہے  
 عربی فارسی الفاظ میں حسب منشا تبدیلیاں کر لی ہیں اور شعر کے وزن کو  
 درست رکھنے میں ان میں تصرف کو روا رکھا ہے۔ مثلاً:  
 نامہ کو ناماں، جامہ کو جاماں، رحم کو رحیم، فکر کو فکر، خلق کو  
 خلق، شکل کو شکل، شرم کو شرم، اصل کو اصل، اسم کو اسم،  
 بارگاہ کو بارگاہی، اضطراب کی جگہ اضطرابی، مختار کی جگہ مختیار،  
 شباب کی جگہ شبابی، نفع کی جگہ نفا۔ ان کی مثالیں یہ ہیں:  
 رحم (ص ۱۷: ۵: ۱۰ الف: ۵)

بن دیکھیں ہی زخیم ہیں لگایا      بے داد تھے ہم نہ آیا  
 فکر (ص ۸: ۱۳ ق ۱۰ اب: ۱۳)

سب کوئی پڑا اسی فکر میں      مشغول رہیں اسی فکر میں  
 شکل (ص ۱۹: ۱۳: ق ۱۱ الف: ۱۳)

سب نے کہا راج یہ ایاتی      دیکھ اپنی شکل، کوئی دیوانی  
 شرم (ص ۴۸: ۱۳ ق ۲۶ الف: ۱۳)

تل نے کہا و لیک ناری      مر ہی تو گئی شرم کی ماری

آصل (ص ۵۹ : ۱۲ ق ۳۱ ب : ۷۲)

یہ کانشلی لے جلاؤ بارے پھر رنگ آصل ہو تیرا بارے

اسم (۶۰ : ۴ : ۱۲ ق ۳۲ الف : ۴)

یولا کہ فقیر ہوں بچارا یا ہنگ کہیں اسم ہمارا

مختیار (ص ۳۲ : ۵ : ۱۱ ق ۱۹ الف : ۵)

میں گھر میں کھنسی ہوں بندہ یا مختیار ہے تجھ کوں بندہ یا

اضطرابی (ص ۲۸ : ۱۳ : ۱۱ ق ۱۶ الف : ۱۲)

ہے دل میں نہٹ ہی اضطرابی بھیجا ہے سوال میں جوابی

شتابی (ص ۷۱ : ۱۴ : ۱۱ ق ۳۷ ب : ۱۴)

رتھریچ شتابی سے لگائے منتر پڑھا اور لب ہلائے

(۶) الف اور (ع) جب آخر میں آتے ہیں تو غموماً غنہ زاید لگایا

گیا ہے۔ یا حرف ثانی الف ہو تو اس کے بعد غنہ آ جاتا ہے۔ مثلاً :

سدا کی جگہ سداں (ص ۱۷ : ۱۰)، سنا کی جگہ سناں (ص ۱۸ : ۵)،

دیوانہ کی دیواناں (ص ۲۶ : ۹)، پاؤں کی جگہ پاؤں بلکہ پانہوں

(ص ۳۴ : ۵)، کھوڈ کی جگہ کھوند (ص ۳۶ : ۵)، بہانہ کی جگہ بہاناں

(ص ۳۱ : ۷)، لینا کی جگہ لیناں، کہنا اور دینا کی جگہ کہناں اور دیناں،

ناچ کی جگہ ناچ (ص ۸۶ : )، کوڑوں کی جگہ کنوؤں (ص ۸۶ : )

غنہ کی اس کثرت کے باوجود اس کے برعکس صورت موجود

ہے۔ یعنی غنہ حذف کر دیا گیا ہے۔ مثلاً :

ماں کی جگہ ما (ص ۳۳ : ۸) نیند کی جگہ نیند (ص ۳۳ : ۸)

بعض جگہ غنہ کے ساتھ برج کے انداز پر دو، بڑھادی گئی ہے۔

مثلاً:

نانو، ٹھاننو، گانو وغیرہ۔

(۷) مصرعے کے آخر میں الف زائدہ کی مثالیں بھی ہیں لیکن بہت زیادہ نہیں مثلاً:

اوداسا (ص ۳۳: ۱۵: ق ۱۸: ب: ۱۵)

ہے باغ مرے بہو کا پیاسا      لبتی میں رہوں میں نت اوداسا

بار بار (ص ۳۴: ۹: ق ۱۹ الف: ۱۵)

مدہ پیو (سے) تو مست بار بار      یہ خون جگر مجھے گوارا

بے شمارا (ص ۴۳: ۷: ق ۲۳: ب: ۷)

ہے فوج دمن کی بے شمارا      ہے اکیلا ہائے نل بچارا

شورا اور مورا (= مور) (ص ۵۰: ۱۵: ق ۱۲۷ الف: ۱۵)

رور رو کے کرے تھی من میں شورا      سن سن کے روئے جنگل کا مورا

(۸) پروفیسر شیرانی کا یہ قول بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے

کہ اگرچہ فی زمانہ اس زبان میں بہت کچھ ابتری آگئی ہے لیکن عالم گیر اور

اس کے بعد کے زمانے میں اس کی یہ حالت نہیں تھی۔ اس ٹہد کی ہر طرف

یاستشہاء بعض امور، آرد زبان کے بہت قریب تھی..... (اورینٹل

کالج میگزین۔ نومبر ۱۹۳۱ء ص ۸) پروفیسر شیرانی کا یہ ارشاد نل دمن

کے بارے میں بھی دلیا ہی صحیح ہے۔ تذکیر و تانیث کے بارے میں غام

اُردو سے زیادہ مختلف نہیں۔ تاہم بعض بعض جگہ تذکیر و تانیث میں

مروج قواعد سے کچھ اختلاف ضرور ہے۔ مثلاً

تا ج کو مؤنث باندھا گیا ہے (ص ۳۴: ۱۱)



تجھ سر پی دھری ہے راج کی تاج اس دانش جنوں سے تجھ کو کیا کاج

بات کو مذکر باندھا گیا ہے (ص ۶۵ : ۱۳ : ق ۳۲ ب : ۱۳)

کا ہوتے جواب کچھ نپا یا مقصود کا بات کچھ نپا یا

(۹) ہریانی اور راجستھانی کی بعض کتابوں میں برج کے زیر اثر دریا

کی جگہ دریاؤں، عطا کی بجائے عطا دیا ہے۔ مثلاً تاریخ غریبی میں ہے :

سہائے دھوئے دریاؤں کنارے بیٹھے تھے وہاں بنی پیارے

(اور نیٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۲۸ء ص ۲۲۷)

تل دمن کا ایک شعر ہے (ص ۵۳)

لیکن ایسی مثالیں بہت کم ہیں۔

(۱۰) جمع بنانے کا طریقہ وہی ہے۔ جو پنجابی، دکنی اور قدیم اردو

میں ہے۔ یعنی لفظ کے آخر میں اضافہ کرنے سے تل دمن میں گواہی دیتی ہے۔

(برج) اور راجستھانی کے انداز پر جمع بالکل معدوم ہے۔ مثلاً چور سے

چورت اور گائے سے گائین وغیرہ الفاظ نہیں ملتے۔ جمع کی مثالیں

یہ ہیں۔

کنیزان ص ۱۸ : ۱۲، فال بیناں ص ۱۹ : ۱۲، پیش بیناں اور

پاشمیزان } ہم نشیناں ص ۲۱ : ۲، رفیقان ص ۲۱ : ۷ : پلکان :

ص ۲ : ۲، نجومیاں ص ۳۵ : ۱۶، بیدار بھیاں (ص ۳۶ : ۱۲) ،

نیلوں کے اوپر د ص ۳۷ و ۳۸ وغیرہ وغیرہ

عام طور پر فاعل کا اثر فعل اور صفت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً اگر

فاعل جمع مذکر یا جمع مؤنث ہے تو اس کا فعل بھی اس کے مطابق ہو گا،

لیکن کہیں کہیں اس کا استثناء بھی پایا جاتا ہے۔

مگر جدید اردو کے انداز پر سیلانے کی جمع سیانوں بھی آئی ہے۔

مثلاً ص ۱۹: ۲۱)

(۱۲) مصدر: اردو میں مصدر کی علامت نلٹ۔ نل دمن میں نا کے علاوہ گوالیری اور راجستھانی کے انداز پر ن پر ختم ہونے والا مصدر بہت ملتے ہے مثلاً:

بولن (ص ۳۸: ۶)، کہاں ہون (ص ۵۷: ۲)، دیکھن، اہوون، گرجن، دکن، چکن (۳۲: ۱۳) وغیرہ وغیرہ۔ اس مصدر میں تصرف کا نکل نہیں ہوتا، یعنی بولنے لگانے کی بجائے بولن لاگائے گا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بولن (۱۲۱ الف: ۶)

روشن ہوئے نل کے دوی پناں بولن لگا رہس چا ویناں

کہاں ہون (ص ۵۷: ۲۱: ۳۰ ب: ۲)

پر کہاں ہون پی دل نہ لاکے یہ ڈاہ برہ بدن کوں داگے  
جہاں مصدر (نا) کے ساتھ ہیں وہاں ان کے ساتھ غنہ ملا دیا گیا ہے۔ کرناں، دھرناں وغیرہ۔

پروفیسر شیرانی کے بیان کے مطابق افعال کے بارہ ماسہ، اور جعفر زبلی کے کلام میں بھی یہ غیر منصرف معادرات آئے ہیں۔

بعض مواقع پر مصدر بعض ماضی بعیداً ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں دکن، دکتے تھے اور چکن، چکتے تھے:

یا قوت و اعل ہیرے دکن موتی پچے آب دار چکن (ص ۴۴: ۱۲)

(۱۳) اسم فاعل بنانے کے قاعدے بھی وہی ہیں جو عام اردو کے ہیں، لیکن ہمارے کے ساتھ بنا ہوا اسم فاعل بھی پایا جاتا ہے۔  
(۱۴) غل مت فاعل اور مفعول کے بائیں میں خاصی بے قاعدگی ہے۔  
بیش تر اوقات "نے" کو حذف کر دیا گیا ہے۔ مثلاً:

تل اور دست کہیں اہی یہ کیسی تیں ڈال دی تباہی

یعنی "تین نے"، ص ۴۶: ۷: ق ۲۵ الف: ۷

سہد یو کہا کہ ر جگنواری ہر ایک کو غم تیرا ہے بہ ری

یعنی سہد یو نے کہا (ص ۶۳: ۸: ق ۳۳ ب: ۸)

حمید طاقتا کنور کا ایک کھیاٹی اس داؤ میں گہات اون لگاٹی

یعنی انھوں نے لگاٹی (ص ۴۵: ۵: ق ۲۲ ب)

جو آدے تو قید کن کیا ہے جانے تیرا کس نے جیو لیا ہے

یعنی قید کس نے کیا ہے (ص ۴۴: ۶: ق ۱۹ الف)

مچکوں بھی یہی پسند آئی جو تم نے صلاح مجھ بتائی

یعنی صلاح مجھے یا مجھ کو بتائی (ص ۴۱: ۸: ق ۱۲ ب: ۸)

ما یا پ کی سن کے یہ نصیحت دوونی ہوئی تب دس نصیحت

یعنی دس کو نصیحت (ص ۴۱: ۱۵: ق ۱۲ ب: ۱۱)

اسی طرح علامت اصناف (یعنی کما، کے، کی) بھی بعض موقعوں

پر حذف کر دی گئی ہے۔ ضامہ کے ساتھ اصناف کی مثال یہ ہے:

تجھ شوق (= تیرا شوق) ، مجھ ہاتھ سے (= میرے ہاتھ سے) ،

اوس یاد سے (= اس کی یاد سے) ، تجھ سر (= تیرے سر) ، اوس گل

میں (= اس کے گلے میں) ، مجھ دیا نہ پیالا (= مجھے یا مجھ کو پیالا نہ دیا،



جس سنگ (= جن کے سنگ)، بعض جگہ، نین، کا استعمال ہے قاعدہ ہے، مثلاً:

تب دیکھ دمن نین مسکرائی      دو تین میں آسو ٹوڑ بانی  
یعنی دمن مسکرائی (ص ۶۳: ۳: ق ۲۳ پ: ۳)

میں نے اُسے رو برو بلاؤں      ہر آن میں اوس کو آزمادوں  
یعنی میں اُسے بلاؤں (ص ۸۰: ۴: ق ۲۲ الف: ۴)

ہو بیٹھی دمن نے پاٹ رانی ----- الخ  
یعنی دمن ہو بیٹھی ص ۸۴: ۹: ق ۲۲ الف: ۹

(۱۵) ماضی کا صیغہ عام حالات میں مروجہ اردو کے مطابق ہے۔ لیکن اس تفسیر میں ماضی کا ایک اور طریقہ بہت غالب نظر آتا ہے۔ مثلاً: لیا کی جگہ لینا، کیا کی جگہ کینا، دیا کی جگہ دینا۔ درحقیقت یہ برج اور مارواڑی کی خصوصیت ہے۔ لیکن کہیں کہیں دوسری بولیوں میں گھس آئی ہے۔ مثلاً محشر نامہ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ساری قدرت توں رکھا چاہا سو کینی  
ایکوں کما یا چھین لی ایکوں مایا دینی

(اورینٹل کالج میگزین ص ۲۶ - نومبر ۱۹۳۱ء)

تلی دمن میں ماضی کی یہ صورتیں کثرت کے ساتھ سامنے

آتی ہیں:

کاغذ و دوات جلد لینا      قلم مار قلم شکاف کینا

ص ۲۵: ۱۰: (ق ۱۴ پ: ۱۰)

چلنے کا سبھوں نے ساز کینا      اسباب و لقمہ ساتھ لینا

(ص ۲۱۳: ۲: ق ۲۰ پ: ۲)

اونٹوں کی قطار لاد دیناں بے حد ہی لدا لیا خزیناں

ص ۳۷ : ۷ (ق ۲۰ : ۷)

لیکن کہنی کی بجائے کیتی اور کرہی بھی موجود ہے مثلاً :  
جس وقت کہ جنگ ہوئے بنتی سس سور ہنسے و صلح کیتی

ص ۴۳ : ۱۳ (ق ۲۳ ب : ۱۳)

ماضی کی صورتوں میں دی ، لی ، لیوا اور دیوا بمعنی لیا اور دیا  
بھی موجود ہے۔ مثلاً :

نزدیک رہا جو وہ پر لیوا جامہ کو کنور نے کاڑھ لیوا

ص ۷۷ : ۳ (ق ۲۵ ب ۳)

دو نامدر صورتیں یہ ہیں : بچھانی - بچھانی (ص ۸۰) مسکرائی بجائے  
مسکرائی (ص ۴۲ : ۶)

تل دمن کی باقی فعلیہ شکلیں بہت حد تک محشر نامہ وغیرہ کی  
ہریانہ سے متفق ہیں مثلاً :

لٹائی لی ، پہنائے دینی ، جائی لاگی ، جا لگی (ص ۱۹ : ۱۵)

آئی بیٹھی ، جای بیٹھا ، مہکائی دیا ، کہوے ڈاری ، کہائے گئی ،  
گنوائی دینا ، اوڑھ جائے۔

فعل :- فعل حال اور ماضی کی دوسری شکلیں یہ ہیں :

سوئے گئے ، کہائے گئی ، رلے ہے ، چلے ہے ، کرے ہے ،

کی جمع کریں ہیں ، کہے ہے کی جمع کہیں ہیں ، کرے تھی کی جمع کریں

تھیں ، بھونکے تھی کی جمع بھونکیں تھیں ، کرے ہے ، کرے ہے

وغیرہ وغیرہ۔

بعض جگہ معدوم یعنی ماضی قریب یا ماضی بعید استعمال ہوا ہے مثلاً:  
 ممکن اور چکن بمعنی دمک رہے ہیں یا چمک رہے تھے۔

اسی طرح رہوں بمعنی رہے ہوں یا رہتی ہوں اور رہوں گی اور  
 پہروں بمعنی پھرے ہوں یا پھروں گی۔ سنوارے ہوں کی جگہ سنواروں  
 ہوں، جانے ہوں کی جگہ جاتوں ہوں۔ کرے ہوں کی جگہ کریں ہوں،  
 اور کرے ہے کی جمع کریں ہیں وغیرہ آئی ہے۔ اگرچہ مزید فیہ افعال میں  
 ہی بکثرت لائی جا رہی ہے۔ لیکن فعلیہ شکلوں میں بعض دفعہ ی حذف  
 کر دی گئی ہے۔ مثلاً:

جائے ہے کی جگہ	جاسے	ص ۲۸ : ۱۰
کھائے ہے کی جگہ	کھاسے	ص (ق ۱۱۵ الف)
جائے گا کی جگہ	جاگا	ص ۵۱ : ۳
پائے گا کی جگہ	پاگا	ص "
ہوئے ہے کی جگہ	ہوہے	

حاضر کے لئے یو اور جے، جیو کا استعمال کم ہے تاہم ایک  
 آدھ جگہ یو امر یہ موجود ہے اور جود عائنہ مثل ہو جو۔

سنایو اور چہپایو (ص ۶۴):

مستقبل نام قاعدے کے مطابق چلتے ہیں اور ذکر، کے ساتھ جو  
 افعال ملتے ہیں، ان کے لئے غوماً ذکر، کی بجائے 'ی'، استعمال ہوئی۔  
 بیساک پہلے بیان ہوا ہے۔

(۷۶) ہر یانی مصادر اور افعال مثل رووتا، پرووتا جن کی مثالیں

’نقدہ ہندی‘، اور درد نامہ، وغیرہ میں بکثرت ملتی ہیں۔ اس میں اچھی



خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ درد نامہ، میں جو دو چہرہ حضرت فاطمہ ہے،  
اس کے کچھ اشعار یہ ہیں :

میں درد دماں دیر درد ہوں مکھ زرد ہو کر گرد ہوں  
جو آئیں بیٹھیں سوہ کن دکھ دیکھ میرا روتے  
جیسا سہا میں درد دکھ ایسا سلیمان پر جو ہو  
سب دیو پریاں کھوت جن دکھ دیکھ میرا روتے  
یہ آنچے دوزخ میں نہیں جو آنچے میرے تن لگی  
غلمان و حیراں جنتی دکھ دیکھ میرا روتے  
(اڈینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۲۲ء : ص ۳۲)۔  
دل دمن، اس جو مثالیں ہیں وہ درج ذیل ہیں :

آوتا، ستاؤتا۔

تب مجھ کو وہ یاد آوتا ہے غم اس کا تجھے ستاؤتا ہے  
ص ۶۱ : ۳ (ق ۳۲ ب : ۳)

رووتا۔

اس طور وہ رووتی پھرے تھی جنگل میں اکیلی وہ جہورے تھی  
ص ۵۲ : ۶ (ق ۲۸ الف : ۷)

پرووتا۔

از سوز دلی وہ رووتی ہے موتی زنین، پرووتی ہے  
ص ۵۶ : ۲ (ق ۳۰ الف : ۲)

کہووتا۔

رائی میرے روونے کو مت پونچھ اس جان کے کہوونے کو مت پونچھ  
ص ۶۴ : ۱۰ (ق ۳۲ الف : ۱۰)

جناوتے۔

سب دلیں سے راجہ آتے ہیں شان اپنی کبھی جتاوتے ہیں

ص ۶۸: ۷ (ق ۳۶ الف : ۸)

اب ہم نل دین کے ضما کی طرف آتے ہیں۔ عام ضما تر یہ ہیں :

وہ ، ذ ، دو ، یہ ، یے ، اے ، ایہ ، وے ، اس ، دس ، اُس ،

تس ، تیں ، تم ، تیرا ، میں ، تجھ ، میرا ، میری ، ہم ، ہمارا ، ایں ۔

(۱۰: ۳۵) ، تمہارا ، تمہاری ، تواری (۵: ۲۷)

دکنی اثرات کی وجہ سے ہم اس کتاب میں ہمن اور تن کو بھی موجود

پاتے ہیں۔ لیکن شاذ۔ یو اور موہ تقریباً غائب۔

ظرفیہ ۔ میں ، ناہیں ، نہیں ، نیچ ، ناہنہ ، ناہیں ، لیکن منے کا

بکثرت استعمال اور کھینتر کا شاذ استعمال دکنی اثرات کا پتہ دیتا ہے۔

اسی طرح سے ، سیتی ، پے ، پ ، اوپہ ، اپہ۔

دیگر حروف ۔ جیدھر ، کیدھر ، جیدھر ، کیدھر ، کوئی ، کن ،

جنہیں ، وہاں ، ہمن (۹: ۵) ، کون ، سون ، لگ = تک ، جے بمعنی

اگر ، جب بمعنی تب ، کیوں کہ = کیوں کر (۱۱: ۲۸) کیسے کہ = کیوں کر

(ص ۳۲: ۱۶) ، کیوں کے (ص ۳۳: ۱۱) ، کھی ، بی (۷: ۳۳) ،

ابھی کی جگہ اپی ، پھر ، پھیر ، ننن دکنی میں بمعنی مانند ، کہا = کیا (ص ۲۷)

(۲: ۲) ، کا ، سچ (ص ۲۸: ۶) ، کہن = کھی ، کہیں (ص ۲۲: ۱۳) ، کہہ =

کیا (ص ۱۱: ) ، کن = کس نے ، کہہ بمعنی جو ، کارنے بمعنی واسطے

(ق ۵ ب) پھر کر بمعنی از سر نو ، اپنی بجائے اتنی۔

لفی کے حروف یہ ہیں : نا ، نہ ، ناہیں ، ناہی ، نامہ ۔

(۱۷) تاقیہ کے بارے میں مصنف اُردو مصنفین کی سی پابندی نہیں کرتا۔ بعض تاقیے یہ ہیں۔

ساتھ : تعینات (ص ۶۳ : ۱۴) ، فرمان : بہر تان (ص ۵۲ : ۲) پیر : بیر (ص ۱۹ : ۷) ، منجائاں : دیواناں (ص ۲۷ : ۹) بعض تاقیوں میں طریق اطلاق یہ ہے :

طاوہ : پادے (ق ۱ الف) ، مارے : پارہ (ص ۱۸ : ۲) - (۱۸) پائے زائدہ کی بعض مثالیں یہ ہیں :

انکھی (ص ۲۴ : ۴) ، راتی = رات (ص ۳۴ : ۸) ،

(۱۹) بعض الفاظ کے ساتھ ء کے بڑھا دینے کی طرف رجحان ہے۔ مثلاً :

بھوک	کو	بھو کہہ	(ص ۲۷ : ۳)
کان	کو	کھان	(ص ۴۹ : ۸)
ٹھیک	کو	ٹھیکہ	(ص ۷۲ : ۷)
بھاٹ	کو	بھاٹہ	(ص ۸۱ : ۷)

لیکن بعض جگہ اس کے برعکس ہے۔ مثلاً :

سو کا بجائے سو کھا (ص ۲۷ : ۱۳)

بعض دفعہ کہہ کے اطلاق میں مقامی تلفظ کی جھلک نظر آتی ہے۔

کیوں کہ کاتب یا خود مصنف رکبہ کے بجائے رح یا رخ لکھتا ہے۔ (ص ۳۹ : ۱۲) -

اب ہم چند ایسے الفاظ کی فہرست دیتے ہیں جو اس زبان کی

بعض دوسری خصوصیات کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں :



جانگ = ٹانگ (ص ۱۲) : لائی بمعنی رنگائی (ص ۱۳) ، لگ  
 بمعنی تنک (ص ۱۶ : ۱۲) ، گیزنا بمعنی گرائنا (ص ۲۳ : ۷) ، سنگائی ،  
 سنگاٹاں (ص : ۲۴ : ۱ ، ص ۲۹ : ۳) ، پراجہن بمعنی بہاگین (ص ۲۶ : ۸)  
 تواری = تمہاری (ص ۲۷ : ۵) ، کاہج ۱ (ص ۲۸ : ۶) ، بورا = یا ولا  
 (ص ۳۱ : ۱۲) ، لگائی = لوگ (ص ۳۲ : ۴) ، تاپ (ص ۶۱) ،  
 بھٹا ، بھٹی وغیرہ = گذرا ، گذری ، ہوا ، ہوئی ، کریاں (۹) = کرتاں  
 (ص ۳۲ : ) ، گذریاں (۹) = گذرتاں (ص ۳۵ : ۱۱) ، بکپوہ =  
 غرق (ص ۳۵ : ۱۳) ، سنگارا بمعنی آراستہ کیا (ص ۳۷ : ) ، کہاں  
 بمعنی کہاں ، ماڑھی = ماڑھی ، یعنی محل (ص ۳۹ : ۳) ، اکیلی = اکیلی  
 (ص ۴۰ : ۴) ، بگ = دوڑ (ص ۴۸ : ۵) ، کانتھ بمعنی کٹارہ (ص  
 ۴۸ : ۱۲) ، بھارنا = بھٹانا (ص ۴۰ : ۱۰) ، آٹا بمعنی لانا  
 (ص ۴۰ : ۱۰) ، جدی = جدا (ص ۴۹ : ۱۴) ، جینا = اگتا (ص ۶۲ : )  
 ہنگا بمعنی بہاگتا (ص ۷۵ : ) ، اوتا دلی = جلد باز (ص ۸۰ : )  
 شرت کھانی = جلد غزم کیا (ص ۸۲ : ) ، تولائی = جلدی آئی  
 (ص ۵۳ : ) ، (ص ۵۵) ، دیہہ = جسم ، کاہج = واسطے ،  
 ٹون = لون ، بھیترا = بیچ ، سننے = ہنسنے ، ٹون = ٹونڈ ،  
 بہاری = سرگزشت ، اوڈیش = اڑتے ہیں (ص ۹۳ : ) ،  
 ہو تو = ہوا ، لیوا = لیا ، دیوا = دیا ، آوت = آئے ، جاگتا =  
 جائے گا ، بھیجا = بھیگا (ص ۵۳ : ۳) ، دریاؤ (ص ۵۳) ،  
 کاہج = کسی ، ہو = اوہ حرف خطاب ، پری ٹون = پری مثال  
 (ص ۳۹ : ۳) گل لگائی = گلے لگائی (ص ۶۲ : ۱۲ ق ۳۳ : ۱۲)

لاگی = لگی، تماش بینی = عیش و عشرت (ص ۳۴ : ۱۲) پٹیہا یا = دوڑانا،  
چلانا (ص ۳۲ : ۷ : ق ۱۸ : ۷ : ۷) پیالنا = پیانا (ص ۱۹ : ۸  
ق ۱۱ ب : ۸)۔

تل دمن میں فارسی کے الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے، بلکہ بعض  
موقعوں پر فقرے کو فارسی ترکیب دینے سے شعر میں سہدا پن سا پیدا  
ہو جاتا ہے۔ دمن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

ہے پیٹ کنول پتر ملا کم  
چنبہ کی مٹی سے خوب تر نالت  
دو جانگ گویا کشیدہ شمشاد  
ہے پردہ نشیں ناز نیتی  
شاہنشہ فوج خویر ویاں  
پاؤں سے ہے قوت اوں کا دایم  
باریک کمر سرین چوں قات  
قدراست مثال سرو آزاد  
خورشید رخ و مہر جبینی  
سرتاج تمام خویر ویاں

آئینہ سوائے تاب کس کی  
مشہور بنام خود دمن ہے  
دیکھے کوئی شکل پاک اوں کی  
بے شبہ جمال کا چمن ہے  
(ص ۱۲ : ۲ : ق ۷ : ۷ : ب ۲ : ۲)

سب ملک دکن با اختیارش  
لشکر و خزینہ بے شمارش  
(ص ۱۳ : ۱)

ہے شاہ لباس میں گدا کے  
ہے سیفت زباں صغیر روشن  
رکھتا نہیں یاد جز خدا کے  
تن خاک ہے صاف دل چورین

ہوتا ہے ہر ہنہ ہر قدم تیز  
باصدق دل نیاز آمیز  
(ص ۱۴ : ۱۲ : ق ۸ : ۸)

کر اے کو ناری کے طریقے پر کلمے، بنا کر شعر کے آغاز میں  
لایا ہے:

کائے جان پدر خموش رہ تو بے ہوش نہ رہ بہوش رہ تو  
(ص ۲۱ : ۱۱)

کائے راؤ مجھے فکر نفس میں میں آپ ہی ہوں میرے کے پس میں  
(ص ۲۲ : ۲، ق ۱۳ الف : ۲)

مجاوریے: "دل از دست رفتن" کا مجاورہ ایک شعر میں یوں  
لایا گیا ہے:

ہر کچھول پی دیکھ بلیل مست جاتا تھا بیوگی کا دل از دست  
(ص ۲۳ : ۱ ق ۱۳ ب : ۲)

ہر سرو پی دیکھ قمریاں مست تل کھڑتا تھا اپنا دل شود از دست  
(ص ۲۳ : ۲ ق ۱۳ ب : ۲)

"پیغام گوش کردن"  
پیغام کرا دمن نے جب گوش

گرتے ہی ہوئی زمین پی بے ہوش  
(ص ۱۵ : ۱۵ : ق ۱۴ الف : ۱۵)

"ہم"، کا استعمال

لازم ہے شتاب بیاہ دیناں

جگہ ہ ہم رستم و ساء لیناں  
(ص ۳۵ : ۱۵ : ق ۱۴ ب : ۱۵)

ہر ہفت ستارہ

ہر ہفت ستارہ پہ نظر کر

۱۱۰ ساعت شبہ کی مقررہ کر  
(ص ۱۱ : ۱۱ : ق ۱۴ الف : ۱۱)



دریای برہ کا جوش درجوش      دریاد منم و لیک خاموش

(ص ۳۹ : ۱۱ : ق ۲۱ ب : ۱)

ہر آن ہزار نمزدہ تیز      ہر چشم چو نیل مست خوں ریز

(ص ۴۰ : ۱۱ : ق ۲۲ الف : ۹)

پھولوں کا لئے وہ ہار در دست      آدھے گویا حور نازیں مست

(ص ۴۱ : ۱۲ : ق ۲۲ الف : ۱۲)

پہ پھول بھی بہار عشقت      یہ نشہ دیہہ غمار عشقت

(ص ۴۲ : ۱۱ : ق ۲۵ ب : ۱۱)

از ماندگی اور ناتوانی      شک سوئے گئے وے راؤ رانی

(ص ۴۳ : ۱ : ق ۲۶ الف : ۱)

گذشتہ صفحات میں یہ قیاس ظاہر کیا جا چکا ہے کہ یہ نل دمن عیدی

کی فقہ ہندی ، افضل کے بارہ ماسہ ، قطبی کے تیرہ ماسہ ، محبوب عالم

کے تشریح اور رد نامہ کے پہلے کی چیز معلوم ہوتی ہے ۔ صرف اس

فرق کے ساتھ کہ یہ ان کے مقابلہ میں کچھ موخر ہے ، جس پر دلی کے

ذکفی اشارت وارد ہو چکے ہیں ۔ ہم نوں میں ان سب کتابوں سے ایک ایک

اقتباس دیں گے تاکہ نل دمن کی زبان سے ان کی مماثلت ظاہر ہو جائے ۔

سب سے پہلے نل دمن کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :

رانی کو تنہا سبھی سنائی      رانی میں تبھی دمن بولائی

پوچھا کہ اداں کیوں ہے پیاری      کیوں ہے تجھے ایسی بے قراری

کیوں خاک میں اس قدر ٹہلے ہے      کس غم سے تونار میں جا چلے ہے

بولی کہ خوش رہاے مائی      پنچھی سے کرے ہے تیں کھلائی

جو گن ہیرن بیت بیت کی ماری  
 ہت دیہہ میری بیت سنے داگی  
 اس جان کے کہو و نیکو مت پونچھ  
 رو کر ملی جلد گل لگائی  
 آدر کیا آن مل کہو دیا  
 ص ۶۴

رائی میں نشٹ ہوں بہکھاری  
 یوری بھی عقل و لاج مانگی  
 رائی میرے رو و نیکو مت پونچھ  
 رائی نے دمن کی بات پائی  
 شہد یو شتاب سے یولایا

بھی ذات و گانا ٹھٹھا لڑ پوچھا  
 کیوں ہو تو سیاہ فام تیرا  
 بولا کر جسے جنوں جا گے  
 تب اس نے جواب دہر کیناں  
 کرنے لگے ہیں بیت کی باتاں  
 چنبے کی گلی بہنور نے پائی  
 غل راؤ، دمن کہی رائی  
 باغیش و قرار و چین سوئے

اس وقت دمن نے نالو پوچھا  
 کیوں آیلے کیلے کام تیرا  
 معشوق کو چھوڑ کوں بھاگے  
 اس بہانت سے آزمائے لیناں  
 مندر منے بیٹھ کر مسکاتاں  
 کس پہلوں کے سیج پر سجائی  
 اب بھول گئی بیت و پیرائی  
 گہل مل کے تمام رین سوئے

اکو اس رہی سو بیٹھ رائی  
 مسب فوج نے جلد راہ لیناں  
 اس جنگل خونیں سے گذرتے  
 سوتی ہوئی دیہہ اس کی جاگی

نس کے سین بار کھاء مانائی  
 جب صبح ہوئی سو کوچ کیناں  
 اس بہانت ہمیشہ کوچ کرتے  
 ہستی کو ہوا جو بن کی لاگی

## اقتباس از درد و آواز دہ، محمد افضل

سنوں سکیو بکٹ میری کہانی  
 نہ جہہ کو سو کہہ دن نہ نیند راتا  
 تھامی لوک بٹہ بوری کہیں ری  
 اری جس شخص کوں یہ دیولا لگا  
 اری یہ ناگ جس کو ڈنگ لاوے  
 پھٹی بوری میری ہوں بیراگ سہتی  
 چہ سازم چوں کنم کہیں کن پوکاروں  
 نہیں یکدم تجھے دن رین مین چین  
 جنون در ملک جان جھٹا گدایا  
 اوتھتا کر کہر منیں دھیش مچا ہی  
 پیالا حسن کیٹے کا پلا یا

(ماخوذ از پنجاب میں اردو، ص ۱۸۵ و ملاحظہ)

## اقتباس از درد نامہ محبوب عالم

ہوئی صفت جو دونوں طرف سے تیار  
 ترنگوں کی پھر تنگ کھینچی لگام  
 دھاتدم کھما گم ہوئی پھیر کر  
 کہیں بر چھیاں تر چھیاں ہاتھ میں  
 لگے گرت بہاری گرت شور کر  
 پو کا رے چھوٹوں طرف سے مار مار  
 بھئی دنگ اس جنگ کی دھوم دھما  
 لیا ایک نے ایک کوں گھر کر  
 ہوئے مرد کی مردیپ کھاتے ہیں  
 مکر توڑ ڈالی نیٹ زور کر



پتی دھار تر وار ادت آب دار      جیسے پار صابن ہوئے لوہ تار  
مسلمان اصحاب میں تیر کر      لیا سار کفار کون چیر کر  
کئے سجاگ کافر چلے کہائے ڈر      آؤ کھلی گیت جب ناریاں گائی کر  
(ماخوذ از پنجاہ میں اردو، ص ۱۹۳)

## آفتاب اس از محشر نامہ ، محبوب عالم

میرے من ماں توں ابا جانے توں من کی  
ایسا مجھ کو کھینچ لے سدہ ناں ہوتن کی  
ساری قدرت توں رکھا چاہا سو کینہی  
ایکوں کا یا چھین لی ایکوں مایا دینی  
ایکوں خوار خراب کر میں درد کھپیرے  
ایکوں پیار نواز کر لے اپنے نیڑے  
ایکوں کون منت دکھ دیا پھر دکھ ہے باسا  
ایکوں کون یہہ سکھہ دیا اور کھوگ بلا سا  
ایک رکھے منت روتے روزیں یہہ بہاناں  
ایک رکھے منت سووتے سوویں دن راتاں  
ایک جو بیٹھے تخت پر آپ حکم چلاویں  
ایک جو اسیٹھے سخت کرتن خاک ڈھولاویں  
تجھ خالق کا بہت ڈر را کھوں من مانہیں  
دعاؤں بہت چت لا کر منت سا نبھہ صباہیں

(ماخوذ از مضمون پروفسر شیرانی)  
(اورینٹل کالج میگزین: نومبر ۱۹۳۱ء ص ۲۶)

## اقتباس از 'تیرہ ماسہ' قطبی

چہ ہے دل بادلوں کے ماس اسارہ  
میرا جیوڑا لیا ان بیروں کا ڈھ  
سبھوں پہلے آکر کوئل ککائی  
جو سوئی راڑ ان سوکن جگائی  
ارے یہ رت کہاں سین نکس آئی  
میری برہن کے دوتی آگ لائی  
عجب حالت بہی بن پیو پیار ری  
کہوں کس کے جو آگے یہ بہتاری  
ایدھر آسارہ، ہیری چڑھ کے آیا  
اودھر ڈھولن نے گہر پر دیں چھایا  
کوئی جا کر کہے پیو سین کہا نہیں  
بچو ہے کی نہیں ہے بات سیانیں  
جو کن دوتی نے جا کر دوست لایا  
میرے تیرے بھتر ٹوٹاں پلایا  
ارے یہ دودھ کابھی کن رلائی  
تیلی بیچ سرسوں یوں جھائی

نجانوں کس طرح اب ہوئے میلا (ملاپ)  
 لگی تھی کس گھڑی اور کون بیلا  
 اسے قلبی کہاں تک ہوئے زاری  
 نئے نا نہیں تھامی عمر خواری  
 جو بے پرواہ سین پر بیت لاگی  
 لگن ایسی لگی جو سب سین بھاگی

بند بیبا کہہ  
 اسے بیبا کہہ من موہن کہاں رہے  
 گئے ہیں کیا کوئی بر لا مکان رہے  
 اگر بر لا مکان ہوں گے تو کیا ہے  
 مجھے اس پاس بھی جاننا (جانا) بھیا ہے  
 اگر مجھ کو قوت نہ رہی ہے  
 پرہ نے توڑ کر دیہی دھی ہے  
 جیسے یوسف کی بڑھیا ہو خریدار  
 ہوئی مشہور انٹی سے لین تار  
 خریداروں میں اُن نے نام پایا  
 میں عاشق ہو کر آ پایا ہی سگلا یا  
 زلیخا کی ترنہہ بوری کہا فی  
 ہوا مجنوں تب لیل جو پائی  
 چلو اب جیوڑے ڈھونڈیں دولارا  
 بناں ڈھونڈتی نپائے پیارا



ان اقتباسات کی زبان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نثر دسویں  
 بھی شاید اسی ہریالوی سلسلہ ادب کی ایک کڑی ہے۔ ممکن ہے کہ  
 ہم اس کو خالص ہریانی دائرے میں شامل کرنے سے اس لئے حق بہ  
 جانب نہ ہوں کہ اس کا مقام تصنیف خالص ہریانی حدود اربعہ سے  
 ہٹا ہوا ہے لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اگرچہ خود -  
 ”ورنیکلر ہندوستانی“ کی بہت سی خصوصیات ہریانی سے مماثل ہیں لیکن  
 گریسن اور دوسرے محققین نے جزوی اور معمولی اختلافات قواعد  
 و تلفظ کی بنا پر اس کو ہریانی سے مختلف جگہ دی ہے۔ جو اختلاف عام  
 طور پر غلطی اور ادبی زبان میں اکثر غائب ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے  
 کہ میرٹھ میں لکھی ہوئی ایک تصنیف کا ہریالوی کتابوں کی زبان سے اس  
 درجہ مماثل ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ بارہویں صدی میں ہریانی ادب کی  
 تحریک اپنی حدود سے نکل کر بہت دور دور تک پھیل چکی تھی اور اگرچہ  
 دلی میں دکنی اثرات کا سیلاب بھی شعر و سخن کی سرزمین کی طرف پوری  
 قوت کے ساتھ اٹھا چلا آتا تھا، جس کے نقوش نثر دسویں میں پائے جاتے  
 ہیں، تاہم ہریانی کا اہل علم و فضل کے نسب و دماغ پر دیر تک قبضہ رہا۔  
 اب میں اس مقالہ کو پروفیسر شیرانی کے مضمون کے ایک اقتباس  
 پر ختم کرتا ہوں، جو غالباً سب سے پہلے ہریانی کے ادب اور تصنیفات کو  
 منظر عام پر لائے اور اردو زبان کی تعمیر میں اس کی اہمیت کو یہ دلائل  
 ثابت کیا، آپ فرماتے ہیں -

”یہ امر یہی ہے کہ اس زبان میں اورنگ زیب عالمگیر کے

ابتدائے جلوس سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ برابر جاری رہا

ہے۔ یہاں یہ دعویٰ نہیں کیا جاتا کہ ہم نے اس زبان کی تمام تصنیفات  
 کا جائزہ لے لیا۔ کیونکہ عہد قدیم کی تمام مصنفات کا اکثر حصہ ضائع  
 ہو گیا ہے اور آج اس ذخیرے کی بہت قلیل مقدار باقی ہے۔ مگر جو  
 کچھ باقی ہے اس تک بھی ہماری رسائی مشکل ہے۔ تاہم اس تبصرے  
 سے اتنا ضرور روشن ہے کہ اس علاقے میں ادبی تحریک گذشتہ  
 ڈیھائی سو برس سے سرگرم کار ہے۔ اس علم کے ساتھ جب ہم  
 سرکاری رپورٹ و دیگر محققین ہریانہ کے بیانات پڑھتے ہیں کہ اس  
 زبان میں کوئی لٹریچر نہیں، تو ہمیں سخت تعجب ہوتا ہے (اور)  
 اصل حالات سے بے خبری۔ ہمیں مشہور ضرب المثل ”چراغ  
 تلے اندھیرا“ کی یاد دلاتی ہے۔۔۔۔۔“

---

# ۱۶۶ اردو زبان کی تعمیر

## مسلمانوں کا خاص حصہ

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو زبان و ادب ہندو مسلم اختلاط اور میل جول کا نتیجہ ہے۔ اردو زبان کا مایہ خیر ہندوستان کی ایک نہیں کئی بولیوں کی آمیزش سے تیار ہوا اور اس کے ادب کی ترقی میں مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں بلکہ بعض مغربی قوموں نے خصوصاً انگریزوں نے کہ ہندوستان میں حکمران رہے، حصہ لیا۔ پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی تعمیر اور ترقی کے بڑے حصہ دار مسلمان ہی تھے اردو زبان و ادب پر مسلمانوں کے خاص رنگ ثقافت کا اس درجہ غلبہ رہا کہ بعض لوگوں نے (ہر چند کہ برہمنائے تعصب تھے) یہ تک کہہ دیا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اس کا سبب بھی یہ تھا کہ اردو زبان و ادب کے ترکیبی عناصر اور اس کے داخلی و خارجی خصائص میں مسلمانوں کی ثقافت، ان کی اہم السنہ یعنی عربی فارسی اور ان کے اسالیب کا حصہ غالب تھا۔ معنائیں، موضوعات، علامات و رموز اسلوب، لہجہ، مزاج اور الفاظ کی نوعیت عرض اکثر چیزیں ایسی ہیں جو اردو کو صرف مسلمانوں کی پیداوار نہ سمجھی ہندی مسلمانوں کی خاص الخاص زبان قرار دینے کے لئے کافی ہیں۔

۱۷ سینٹ لین پول نے اپنی کتاب "Muslims in India"

بقیہ صفحہ ۱۶۷ پر



یہ مسلم ہے کہ مسلمانوں نے تاریخ کے ہر دور میں اپنی خاص دینی اور تہذیبی زبانوں کے علاوہ دوسری زبانوں سے بھی دل چسپی کا ثبوت دیا ہے اور جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، عربی (کہ مسلمانوں کی دینی زبان تھی) اور فارسی (کہ ان کی ثقافتی اور بی زبان رہی) اور ترکی (کہ بہت سے فرماں روا خاندانوں کی قبائلی یا نسلی زبان تھی) کے علاوہ ہندوستان کی بہت سی مقامی بولیوں سے اعتنا رکھا اور ان کے ادب میں حصہ لیا؛ چنانچہ بنگالی، راجستھانی، گجراتی، پنجابی، سندھی اور ہندی کے ادیبوں میں مسلمانوں کے کارنامے متعلقہ ادیبوں کی تاریخوں میں نمایاں طور پر مسطرد ہیں۔ ہندوستان کی اکثر زبانوں نے مسلمان فاتحین کا اثر قبول کیا۔ جس کا ثبوت الفاظ کی اس تعداد سے ملتا ہے۔ جو ان میں موجود ہیں۔ اردو کی حیثیت ان سب سے جدا ہے۔ یہ عربی و فارسی کے بعد مسلمانوں کے احساسات و جذبات اور ان کی روح اور ذہن و فکر کی سب سے زیادہ ترجمان اور آئینہ دار ثابت ہوئی چنانچہ اس کے ادب پر ان کے مخصوص کلمے اور افکار کے گہرے نقش سب سے زیادہ قائم ہیں۔ اس میں ان کے مافی الضمیر کے رنگ کچھ زیادہ ہی کھلے اور عربی فارسی کی طرح، بلکہ بعض صورتوں میں ان سے بھی زیادہ، ان کے قوی، غلی اور ثقافتی مزاج کی عکاس ثابت ہوئی۔ اسی لئے (ہر چند کہ اس کی ترکیب و تعمیر میں دوسری

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ

میں اردو کو ہندوستانی میں مسلمانوں کے باقیات العالحت میں شمار کیا ہے۔ نیز ملاحظہ ہو مولانا عبد الحمید سالک کتاب: مسلم ثقافت ہندوستان میں، جس میں اردو کو مسلمانوں کا بہترین ثقافتی تحفہ قرار دیا ہے۔ ص ۵۳۶ و بعد

قوموں کا جھڑکی ہے، پھر بھی اس میں جو وحدۂ مسلمانوں کا ہے وہ کسی اور قوم کا نہیں اور اس میں جتنے تہذیبی عناصر ان کی تہذیب سے حاصل کئے ہوئے ملتے ہیں۔ کسی اور کے نہیں۔ اس کے بہت سے ثبوت ہیں۔

اب آئیے اس اجمال کو تھوڑی سی تفصیل میں بدل دیں اور مسلمانوں کے اس خاص حصے کا جائزہ لیں جو اثر و وقواً اور ادب کی تعمیر میں نمایاں ہے۔

اس سوال پر کہ اردو نے کس خط میں جنم لیا؟ اور وہ کون سی زبان یا زبانیں تھیں جن سے اس کا مائیکس خیمہ تیار ہوا؟ سر دست اس کا جواب چنداں ضروری نہیں۔ اتنا تو تسلیم شدہ ہے کہ اردو زبان اس ملک کی کسی ایسی زبان یا زبانوں سے ابھری ہے۔ جس سے مسلمان فاتحین کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موثر طریقے سے افکار کا موقع ملا۔ پروفیسر شیرانی کے قول کے مطابق :

”یہ بہر حال تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ زبان اسلامی دور میں دہلی کے اثرات میں بنی، مگر یہ حقیقت فراموش نہیں کی جاسکتی کہ شمال کے مسلمان

۱۔ پنجاب میں اردو ۱ ص ۳ (مکتبہ معین المادیں لاہور)

۲۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب ”تاریخ زبان اردو“ میں لکھا ہے: ”اردو زبان کی تہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق تولو اچ۔ دہلی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطین دہلی کے عہد میں اس پر اہل پنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے۔“

فاتحین نے غزنوی دور میں پنجاب اور مضافات کی کسی راہ کی الوقت زبان  
یا پر اکرت سے فائدہ اٹھایا ہو گا۔

۱۔ یہ زبان کون سی تھی؟ پروفیسر شیرانی کے خیال میں پنجابی، ملتان کی تھی۔  
مسعود حسین خاں بھی اس رائے کو قدرے تسلیم کرتے ہیں مگر خاص  
پنجابی کا نام نہیں لیتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے لکھا ہے:  
”اُردو ہندوستانی یا کھڑی بولی، قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی  
ہے جو ترقی کرتے کرتے، یا یوں کہیے کہ اولتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں  
کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے اس حالت کو کھنچی جس میں آج ہم اس کو  
دیکھتے ہیں۔ قیاس یہ کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اتر کے نواح میں بولی  
جاتی تھی“ (اُردو زبان کا ارتقاء، ص ۸۷) ”اُردو اور پالی کا منبع ایک ہے“  
(الفنل اُردو شور سینی پر اکرت شور سینی اپ بھرنش اور اس سلسلے کی موجودہ  
بولیوں یعنی برج، ہریاتی، بندیلی وغیرہ سے ماخوذ ہے،، الفنا ص ۸۶  
پنڈت کیفی نے لکھا ہے: ”امیر خسرو نے جس زبان میں لکھا ہے، یہ بولی  
شور سینی پر اکرت کی ایک اپ بھرنش سمجھا جاتی ہے“ (کیفیہ معین الادب ایشین، ص ۳)  
واضح ہو کہ یہاں بحث اس اولین زبان کی ہے جو سب سے پہلے  
مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط کے وقت کام آئی۔ دہلی، میرٹھ، کجرات  
اور دکن کی مقامی بولیوں یا خاص بولیوں کے اثر و تصرف سے انکار نہیں  
مگر ابتدائی زبان جس پر اول اُردو کی تعمیر کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔  
تاریخی لحاظ سے پنجاب ہی کہ زبان ہو سکتی ہے جس کو البیرونی  
(تقیہ حاشیہ ص ۱۷۰)



پنجاب میں غزنوی حکومت ۱۰۰ سال تک قائم رہی اس طویل عرصے میں ہندو مسلمانوں کے گہرے میل جول کے واقعات ہر تاریخ میں درج ہیں، یہاں تک کہ غزنی اور لاہور میں ثقافتی اشتراک کے نمایاں آثار نظر آتے ہیں اور غزنی میں ہندو جرنیلوں اور منشیوں کی موجودگی کی مستند شہادتیں ملتی ہیں۔ ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا بے جا نہیں کہ اردو کا مادہ اولیٰ اسی خطے میں تیار ہوا ہو گا؛ خصوصاً جب کہ دکنی دور کے ادبی آثار میں پنجابی اور ملتان کی زبانوں کی خصوصیات نظر آتی ہیں جن کو اس دور کی یادگار کہنا چاہئے، جب پہلے پہل مسلمان فاتحین پنجاب کی زبان سے متعارف ہوئے۔ غرض پنجاب میں اردو کی اس ابتدائی شکل سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پھر یہی زبان بعد میں دہلی پہنچتی ہے اور مقامی زبان کے ساتھ مل کر اس کو وہ شکل ملتی ہے جسے خسرو نے ”زبانِ دہلوی“ کے نام سے یاد کیا ہے۔ پھر گجرات اور دکن میں ایک اور شکل میں ادبی روپ اختیار

بقیہ صفحہ گذشتہ

کتاب السیدہ، میں پنجابی نہیں کہتا..... (الہمدیہ) کہتا ہے  
 (ملاحظہ ہو میرا مضمون ”قدیم غربی فارسی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ“ مشمولہ کتاب ہند) دہلی میں اردو کی ابتداء کے وقت اس پنجابی زبان کا اثر ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے، مگر رفتہ رفتہ دہلی کی زبان کی خصوصیات اس پر غالب آتی ہوں گی۔ ہندی زبانوں کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو ڈاکٹر شوکت سنہواری کی کتاب ”اردو زبان کا ارتقاء“  
 ۱۰ ”تاریخ بہمنی“، نیز ملاحظہ ہو میری کتاب ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ،  
 ۱۱ ڈاکٹر شوکت سنہواری اور ڈاکٹر مسعود حسین خان ان حضرات کو مغربی ہندی کی سب شاخوں میں مشترک ملتے ہیں۔

کر لیتی ہے۔

بہر حال ابتدا کا نظریہ کچھ بھی ہو دیر ج کچھ اشیا یا کھڑی بولی یا مغربی ہندی کی شاخ شورسینی) یہ واقعہ ہے کہ اردو زبان (جس کو مختلف زبانوں میں مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا) ملکی زبان یا زبانوں کی اس مخصوص شکل کا نام ہے جو مسلمانوں کے خاص اثرات سے ڈھلتی بدلتی آخری سنسکرت تکمیل تک پہنچی اور اب اس کا شمار اہم ادبی زبانوں میں ہے۔ اس پر سمجھی کا اتفاق ہے کہ اردو کا وجود مسلمانوں کے وجود ہند کا نتیجہ ہے۔

ایک لحاظ سے دنیا کی اکثر دوسری چیزوں کی طرح اردو بھی ایک ضرورت کی ایجاد تھی۔ ایک طرف اس کی ضرورت کاروباری بھتی؛ بادشاہوں اور ان کے لشکریوں کو ملکی آبادی سے میل جول اور مکالمہ و معاملہ کے لئے کسی زبان کی ضرورت تو تھی ہی۔ مگر اس سے بھی زیادہ اس کی ضرورت مسلمان صوفیوں اور ارباب طریقت کو ہوئی۔ انہوں نے اس کے ذریعے خواہ ان اس کو خطاب کیا، اور اس میں کچھ شک نہیں کہ آغاز میں اردو کی ترویج میں ان ارباب باطن نے بڑا حصہ لیا۔ جن کے مذہبی رسالے اور نظمیں اردو کے ابتدائی تحریری سرمائے میں غالب اکثریت رکھتی ہیں۔ پیشوا یا ان دین اور ارباب طریقت کے اس اعتنا کے زیر اثر اردو زبان میں ہزاروں دینی اور صوفیانہ الفاظ اور اصطلاحیں داخل ہوئیں جو رفتہ رفتہ جزو زبان بن گئیں۔

۱۷ اس مضموع پر ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا رسالہ ”اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ“، ملاحظہ ہو۔







فارسی اصطلاحوں میں ڈھال دیا گیا۔ چنانچہ اردو کے مصنفوں کا ادبی شعور  
جنتا ترقی کرتا گیا، اس کی زبان و بیان کے یہ رنگ زیادہ سے زیادہ فارسی  
کی طرے بڑھتے گئے۔

### بقیہ حاشیہ گزشتہ

۱۔ اردو حروف تہجی کل طاکر کچاں جیتے ہیں۔ اس مجموعے میں عربی فارسی کی آوازیں  
بھی شامل ہیں، اس سے اردو ابجد کو ترقی و وسعت حاصل ہوئی ہے۔  
ہندی زبانوں میں اردو کو یہ تفوق عربی فارسی اثرات کے تحت حاصل  
ہوا۔

رسم الخط میں پورے حروف کی جگہ مختصر علامتوں نے  
بھی اردو کو جو امتیاز بخشا ہے وہ عربی کی وجہ سے ہے عربی کے اغراب کے  
بھی اردو خط کو تکمیل بخشی ہے

۲۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو زبان کی صر و نحو پر اولین کتابیں یورپین  
مصنفوں نے لکھیں، جان جوشوا کیلبر نے (جو شاہ عالم کے دربار میں  
ڈپٹی سفیر تھا) سب سے پہلے ایک ہندوستانی گرامر لکھی۔ اس کے بعد  
کئی دوسرے لوگوں نے مثلاً گملکریسٹ، جان شیکسپیر، ولیم ٹیٹ  
برمی ٹن وغیرہ نے قواعد پر کتابیں لکھیں۔ یہاں کے لوگوں میں سید  
انشا نے دریائے لطافت میں سب سے پہلے زبان کے قواعد  
پر قلم اٹھایا (عبدالحمید) قواعد اردو، ص ۱۰ تا ۱۲  
لیکن یہ وافع رہے کہ خان آرزو نے بھی اپنی  
کتاب، شمر، میں ضمناً اردو کے لسانی قواعد  
کا ذکر کہیں کہیں چھیڑا ہے۔

۱۔ صحت و نحو سے قطع نظر، اردو زبان پر مسلمانوں کا بہت گہرا اثر ذخیرہ الفاظ کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اسما، تراکیب، صفات، کنایات، تشبیہات و استعارات، علامات و رموز، اصطلاحات کا وسیع سرمایہ فارسی، عربی، ترکی (اور کسی حد تک پشتو) سے اردو میں منتقل ہوا۔ ان سے اردو کے فقرات میں ہندویت سے زیادہ فارسییت کے تیور نمودار ہوئے، بلکہ کسرۃ امتیاز کے استعمال کے ذریعے اردو تحریر میں خاصی چستی اور خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو فقرات میں فارسی یا عربی کے ضرب الامثال یا عام پیرایہ ہائے ادب و اوقات ہندی انداز اظہار پر اتنا فارسی عربی رنگ چڑھا دیتے ہیں کہ اردو اپنی اصل سے ہٹ کر عربی یا فارسی کے بہت قریب جا پہنچتا ہے۔

اردو میں عربی، فارسی، ترکی الفاظ کی نسبت و تعداد کا اندازہ اجماعاً اعداد و شمار سے ہو سکتا ہے۔ جو شمس العلماء مولوی سید احمد نے فرہنگ آصفیہ کے آخر میں پیش کئے ہیں :

۱۔ ”ہندی .... بمنزلہ زمین کے ہے، اسی زمین میں فارسی عربی کے پودے لگائے گئے ہیں،“ (و منع اصطلاحات، سلیم ص ۱۷۶)

۲۔ اردو میں پشتو کے الفاظ از امتیاز علی غرضی میں نے یہاں پشتو کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ یہ افغانوں کی خاص زبان رہی ہے اور عربی فارسی کی طرح اس کا بھی اردو پر اثر پڑا ہے

۵۴۰۰۹ =	فرہنگ کے تمام الفاظ
۲۱۶۴۴ =	ہندی
۱۷۵۰۵ =	اُردو (یعنی فارسی وغیرہ سے مل کر بنے ہیں)
۷۵۸۴ =	عربی
۶۰۴۱ =	فارسی
۵۵۴ =	سنسکرت
۵۰۰ =	انگریزی
۱۸۱ =	مختلف

اس سے یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ اردو میں عربی فارسی آمیزش کی نسبت کیا ہے۔ اردو میں نئی ضرورتوں کے لئے الفاظ سازی کا کام بھی ہمیشہ جاری رہا اور اس غرض کے لئے ملکی و سائل اشتقاق سے بھی استفادہ کیا جاتا رہا۔ مگر الفاظ کی بہاری تعداد عربی یا فارسی لاحقوں اور سالیقوں سے تیار کی گئی ہے۔

اُردو میں (اور ایک خاص حد تک دوسری ہندی زبانوں میں بھی) عربی، فارسی اور ترکی الفاظ ان نئے تصورات کے ترجمان ہیں جو مسلمانوں کے ورثے ہندوستان میں پیدا ہوئے ان کے ساتھ وہ تجربات ظنی، ادبی ایجادات اور توسیع زندگی وابستہ ہے جو مسلمانوں کی آوردہ تھی۔ ان سے اُردو کے بیان اور مواد میں وسعت، صفائی اور چٹائی پیدا ہوئی۔

---

۱۔ اس کے لئے ملاحظہ ہو وحید الدین سلیم کی کتاب در وضع اصطلاحات غلیبہ





اصلاحات زبان سب اس امر کی طرف متوجہ رہیں کہ اردو میں فارسی کا رنگ نکھر آئے۔ نوٹ: ولیم کالج کی ادبی تحریک ایک لحاظ سے ”ملکیت“ اور ”مقامیت“ کی طرف رجوع کی تحریک تھی۔ مگر یہ بھی غریبی فارسی کے صرف ثقیل حصے کو مدن کر سکی؛ مگر اس دور کی نثری زبان کا مزاج پھر بھی اسلامی اور مسلمانی ہی رہا۔ یہی حال سرسید احمد خاں کی تحریک، ”سلاست نگاری“ کا ہوا جو یہ تو کر سکی کہ اس نے لکھنے والوں کو فارسی کے بہر تکلف انداز سے ہٹا کر مدہ غانگاری کی طرف مائل کر دیا مگر سرسید کے ذریعے اردو داخلی اور معنوی لحاظ سے کچھ زیادہ اسلامی اور مسلمانی زبان بن گئی، اور ان کے بعد ابولکلام آزاد نے تو اردو نثر کو غریبی کی شاخ بنانے کی ٹھان لی؛ چنانچہ ان کے زیر اثر اردو نثر فارسی سے بھی زیادہ عربی سے متاثر رہی۔

جدید تر زمانے میں اردو زبان میں اگرچہ سلاست و سادگی اور روزمرہ فنگاری کا رجحان بھی پیدا ہوا مگر ملکی اور سیاسی وجوہ روز بروز اردو کو خالص مسلمانوں کی چیز بناتے چلے گئے۔ جس کی وجہ سے اردو مشترک زبان ہونے کے باوجود مسلمانوں کے احساسات و افکار سے بطور خاص وابستہ ہو گئی۔ اردو کی ترقی پسند تحریک نے بھی ملکیت اور مقامیت کے عناصر کو اکھٹا کرنا چاہا مگر تقسیم ملک نے اس بحث کا فیصلہ ہی کر دیا اور اردو بالآخر وہ زبان قرار پائی جس کی ترقی و تعمیر بلکہ تحفظ و بقا کی ذمہ داری صرف مسلمانوں پر آ پڑی۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو ادب کی تاریخ میں چند یورپین مصنفوں اور خاصی تعداد میں ہندو شاعروں اور مصنفوں کے نام بھی شامل ہیں جن میں سے بعض نہایت ممتاز ہیں۔ ان کی اہمیت اور عظمت سے انکار کرنا مشکل ہوگا۔ مثلاً دیاسنکر نسیم، نہال چندا ہوری، رتن ناتھ سرشار، چاکیت، پیکم چندا



لالہ سری رام، پنڈت کینفی، دیا نرائن نگم، فراق گورکھپوری، آنتہ نرائن ملہا،  
 کرشن چندر وغیرہ، ان کے کارناموں سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مگر یہاں بھی  
 یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو ادب کے بڑے معماروں میں مسلمان اہل قلم کی اکثریت  
 ہے۔ اور یہ اکثریت ایسی ہے کہ اس پر دلیل یا سند یا حجت و برہان کی ضرورت  
 ہی نہیں کیونکہ یہ تسلیم شدہ امر ہے۔ یہی حال اردو کے سرپرستوں اور قدر  
 دانوں کا ہے؛ یہاں بھی قدر تمام مسلمان ہی پیش پیش ہیں راجوں مہاراجوں  
 کے ایک گروہ نے اردو شاعروں اور ادیبوں کو دل کھول کر سرپرستی کی  
 اور ان کے درباروں میں اردو شعر و ادب کو ترقی بھی ہوئی خصوصاً حیدر آباد  
 میں سرکشن پر شاد شاد نے اردو ادب کی آہ ری میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی،  
 اور پھر انہی ممتاز خدمت گزاران اردو میں ہم غشی لو لکھنؤ کو بھی دیکھتے ہیں۔  
 جن کی کوشش سے فارسی کی طرح اردو کا قدیم ادبی سرمایہ بھی طبع ہو کر تلف  
 ہونے سے بچ گیا۔ یا میں ہر نسبت اور تعداد کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے  
 تو اردو ادب کے سرمائے میں مسلمانوں کا حصہ ہندوؤں سے کئی گنا زیادہ  
 ہے (اگرچہ ہمیں یہ اقرار ضرور کرنا چاہئے کہ یہ مقابلہ محض عددی ہے، قلبی  
 خلیوں اور اردو سے محبت کے معاملہ میں ہندو ادیب اور اہل قلم مسلمانوں  
 کے طرح پیچھے نہیں رہے)۔

مسلمانوں کو اردو سے جو تعلق غامض رہا، اس کے اسباب ظاہر ہیں۔  
 ایک تو یہی کہ اردو کی پیدائش ہی مسلمان فاتحین کے ورودھند کی مرہونِ منت  
 ہے (حبیباً کہ بیان ہو چکا ہے) دوسرا سبب یہ کہ بالکل حسب توقع  
 اردو کی ادبی روایتوں کے سرچشمے فارسی (اور قدرے عربی) ادبوں  
 سے پھوٹے اور بڑی مدت تک اردو ادب انہی سرچشموں سے فیض پایا۔



ہوتا رہا۔ اردو ادب نے اگر ملکی روایتوں سے استفادہ کیا بھی تو ان پر اپنا خاص ثقافتی رنگ چڑھایا، اور ان میں اس طرح اپنی خالص ہندی روح بھری کہ وہ خالص مسلمان تخیلی بن گئی۔

اول تو یہ دیکھیے کہ اردو زبان اگرچہ ہندی الاصل ہے۔ مگر اس کا ادب شروع سے ہی ”مسلمان وضع“ رہا۔ اس کی ظاہری ساخت اور خارجی روپ ہی کچھ ایسا بنا کہ وہ ہندوستان کے دوسرے ادبوں سے اگر کمالاً نہیں تو بڑی حد تک مختلف رہا۔ اس کی زبان (الفاظ، تراکیب، تشبیہات و استعارات، انشائیہ اشخاص و مقامات، علامات و رموز وغیرہ) کا حال تو پہلے بیان ہو چکا ہے۔ اس نے اصطلاحات بھی عربی فارسی سے لیں۔ اصناف کی ہیئت کے معاملہ میں بھی اردو ادب فارسی سے اتنا اثر پذیر ہوا کہ اردو فارسی کی خانہ زاد معلوم ہوتی ہے۔

اصنافِ شاعری میں غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مثنوی، مخمس، مسدس، مستزاد وغیرہ تمام تر فارسی سے ماخوذ ہو کر فارسی ہی کی روایات و شرائط کے ساتھ اردو میں ترقی پذیر ہوئے۔ خالص ہندی اصناف کا رواج اردو میں بہت کم ہوا۔ نسبتاً جدید تر زمانے میں اردو میں گیت کے رواج پایا ہے اور دوسرے بھی لکھے گئے ہیں۔ مگر حفظ کے ماسوا اردو گیتوں کی روح اردو سے زیادہ ہندی کے قریب سمجھی جاتی ہے۔ [یہ اردو اور ہندی کا فرق کیا ہے؟ بس اسی سوال کے جواب میں اس سارے سوال کا جواب ہے۔ اردو وہ جو مسلمان تہذیب کے مزاج کے قریب ہے اور ہندی وہ جو ہندی تہذیب کے قریب ہے] بہت سے گیت لکھنے والے اردو سے زیادہ ہندی سے قریب ہو کے چلتے ہیں۔ یہی

حال دو ہوں اور کٹھن لوں کا ہے، مگر یہ مانتا پڑے گا کہ سنگیت کی دنیا میں، خصوصاً ان اصناف میں جن میں صوفیوں اور اللہ والوں نے دلچسپی لی، یہ قلمی کچھ زیادہ نہیں رہے۔

غرض علی العموم اردو کے اکثر اصناف شاعری فارسی سے ماخوذ ہیں موصوعہ کے اعتبار سے جو اصناف اردو میں رائج ہوئیں وہ یا تو براہ راست فارسی سے آئیں یا ہندی مسلمانوں نے ان کو ترقی دے کر ممتاز تر صنف بنایا۔ مثلاً شہر آشوب، فارسی اور ترکی سے اردو میں آئی، مگر اردو میں اس کو ایک امتیازی شان نصیب ہوئی مرثیے کو فن کے درجے تک پہنچانے والے مرزا سودا، فہمیر، خلیق، انیس۔ اور دبیر تھے۔ اسی طرح ریختی (نیک نامی بدنامی کی بحث نہیں) خالصتاً ہندوستان کے شاعروں کی چیز ہے اور بعض لوگوں کے خیال میں ہندی سے اثر پذیر ہے، مگر اس صنف کی روح اس ہندی طرزِ مخاطب سے مختلف ہے جس میں عاشق کا کردار عورت کے ساتھ وابستہ کیا جاتا ہے۔ ہندی شاعری میں عورت کی عاشقانہ حیثیت قدرے بلند تر اور پاکیزہ تر ہے۔ ریختی کا مزاج ہرلیہ اور ظریفانہ زیادہ تھا۔ اس میں پر خلوص جذبات کا وہ سوز نہیں جو ہندی شاعری کی عورت سے وابستہ ہے۔ یہ بھی ہندی شاعری کی روح سے دوری کا نتیجہ ہے کہ اردو کے شاعر اس طرزِ مخاطب کو اپنانے کے باوجود اس میں وہ روح پیدا نہ کر سکے۔ میر تقی میر کی طویل بکروالی غزلوں کو میں خود ہی اپنے ایک مضمون میں ”ادھورے گیت“ قرار دے چکا ہوں، اور یہ سچ مچ ادھورے گیت ہیں۔ پورے گیت نہیں۔

ان میں ہندی کیت کا پورا مزاج پیدا نہیں ہو سکا۔ ان میں ایک مسلمان سیلانی فقیر کی مدد اور لہجہ ہے [فقیرانہ آئے مدد کر چلے۔ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے] نظیر اکبر آبادی کی شاعری اور ان کی نظموں کو اپنے غالب اور شرح مقامی و غوامی رنگ کے باوجود ثقافتی روح اور ہیت کے اعتبار سے ہندی سے متاثر نہیں کہا جاسکتا۔ اردو میں ڈرامے کا وجود صحیح معنوں میں مغربی اثرات کا رہین منت ہے۔ مگر جو معمولی کوششیں اس سلسلے میں ہوئیں [محمد شاہ کے عہد میں دشکنتا، کمار جیہ امانت کی اندر سمجھا، مداری لعل کی اندر سمجھا، واجد علی شاہ کے رہیں اور سٹیج] ان کو بے شک ہندو روایات کا غلبہ کہا جاسکتا ہے، مگر اس کی مقدار اور نسبت کیا ہے؟ اس کا حال کسی تاریخ دان سے پوشیدہ نہیں۔

اب نثری اصناف کو لیجئے۔ دینی ادب میں تو قدرتا مسلمان غلبہ کا غلبہ ہونا چاہئے، مگر تاریخ نگار کا سرمایہ بھی بیشتر مسلمان ادیبوں کا پیدا کردہ ہے۔ تاریخ نگاری کا ذوق مسلمانوں کو اپنی گزشتہ تہذیبی روایتوں سے ملا ہے، کیوں کہ دنیا میں اولیں یا اصولوں تاریخ نگاری مسلمانوں ہی نے کی ہے، اور تاریخی احساس کے ساتھ دنیا پر نظر ڈالنے کا رجحان ان کی روح ثقافت کا جز لا ینفک ہے ان کے مقابلے پر ہندوؤں میں تاریخ (جس کے لئے بعد میں "اتہاس" کا لفظ تجویز ہوا) تقریباً مفقود رہی ہے۔ اردو سوانح نگاری اور تذکرہ نگاری میں مسلمانوں کے علاوہ ہندو بھی نظر آتے ہیں۔ ان میں سری رام کا "خمیانہ جاوید"، لاروی پرشاد کا "آثار امرائے ہنود"، ان کے علاوہ درگا پرشاد



نادر کی کتابیں، اور پرانے تذکرہ نگاروں میں خوب چند ذکا کا "عیار الشعراء" شفیق اور نگ آبادی کا "چشتان شعراء"، اور فارسی کا تذکرہ گل رعنا اور تحقیقی نشر میں بابوشیو پرشاد، پرونیس رام چندر دہلوی، پنڈت کیفی، فرائی گورکھپوری وغیرہ۔ مگر ان اصناف میں بھی زیادہ لکھنے والے مسلمان ہی ہیں۔ مسلمان تذکرہ نگاروں نے تذکروں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے، اگر اردو تذکرہ نگاری کی ابتدا میر تقی میر کے "نکات الشعراء" سے مان لی جائے اور اس کی انتہائی سرحد "خمخانہ جاوید" کو سمجھ لیا جائے تو اس مدت کے درمیان شاید ایک صد کے قریب تذکرہ نگار نکل آئیں گے۔ ان میں غالب اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ یہی حال ادبی تاریخ نگاری کا ہے۔ اس کی ابتدا اگر "آب حیات" سے سمجھ لی جائے تو اس کی آخری فہرست میں بھی یہی نسبت ہوگی۔ لیکن یہ امر لائق ذکر ہے کہ اردو کی بہترین ادبی تاریخ اب تک وہی ہے جو رام بابو سکسینہ نے لکھی ہے۔ وہ اگرچہ اب تاریخی لحاظ سے ناقص ہے اور قابل تکمیل ہے۔ مگر اس وقت اس سے کامل تر کوئی اور تاریخ موجود بھی نہیں۔

مندرجہ بالا سطو میں بہت سے بیانات ہیں عددی نسبتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ادبی قدر و قیمت میں عددی نسبت چنداں قابل توجہ نہیں؛ البتہ یہ ضرور قابلِ غافلسہ ہے کہ مختلف اصناف کی اندرونی روح کس حد تک مسلمانوں کی ادبی، زر علمی روایتوں سے مرشار ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اردو میں تاریخ و تذکرہ کا غنہ خالص مسلمانانہ روح ثقافت کا مظاہرہ سمجھا جائے گا۔ البتہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ میں طلسمات اور عجائبات کے عناصر جہاں بھی ہیں وہ ہندوستان کی روح اصلی کے انعکاسات ہیں۔

اردو کے تھے ہمیں دو ذخیروں سے ملتے ہیں۔ ایک وہ جو عربی فارسی مآخذ سے آئے ہیں، دوسرے وہ جو ہندوستان کی قدیم زبانوں سے، پہلے فارسی میں، پھر اردو میں منتقل ہوئے ہیں۔ الف لیلہ، سیرۃ بن خنصر، قصۃ حاتم طائی، قصۃ امیر حمزہ، کی اصل شکل کچھ بھی ہو، ان کی آخری شکلیں جو اردو والوں کی نظر سے گزریں، وہ فارسی عربی میں تھیں۔ اس کے برعکس کلیدہ دمنہ وغیرہ خالص ہندوستانی چیزیں ہیں۔

یہ ساری گفتگو دراصل ان حصوں کے ظاہری رنگ و روپ کے اختیار سے کی جا رہی ہے، ورنہ دنیا میں ان چیزوں کو اتنا منقطع نہیں کیا جاسکتا کہ ان کو کسی ایک ملک تک محدود کر لیا جائے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ خود الف لیلہ میں ہندوستانی متن کس کس راستے سے داخل ہوئے، یا درحکایات بید پائے، میں ایرانی اثرات کیا کیا ہیں؟ — عام غلطی دنیا میں بھی یہ قید زیادہ دیر تک نہیں چل سکتی، چہ جائیکہ قصہ کہانی میں۔ جہاں دل چسپی اور تفریح کا عنصر اتنا روا دارو، قہر ہوا ہے کہ اسے ایک ملک سے دوسرے ملک تک اڑ کر پہنچنے میں کوئی باک نہیں۔

پھر کبھی کوئی اصول ایسا ضرور رکھا ہے جس سے قصہ پسندی کے ذوق کے الگ الگ رجحانات کو واضح کرنا ممکن ہو جائے۔ یہاں پھر اقوام کے ذہنی میدان پر ایک نظر ڈالنی پڑے گی یہ مسلم ہے کہ عربی طبیعت فطرتاً غل پسند، داشتکات اور صاف گو واقع ہوئی ہے۔ عربی طبیعت توانائی، انفرادی بصالت اور کھلی لڑائی کی طرف دار ہے۔ اس کے عیش بھی کھلے۔ اس کے غم بھی کھلے۔ ذاتی بصالت اور شجاعت کے اظہار میں اس کو خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ دنیوی زیر کی اور معاملہ نہیں، مگر فلسفہ اور



تخیل پسندی، دماغی غیاشی اور فیلسوفیت اور خیالی دانش آموزی اس کے  
 ذوق کی شے نہیں۔ ایرانی ذہن، تخیل پسندی، رمز و ایما، ڈھانت، لطافت  
 اور خیالی دنیا، کاشائق اور مجلسیت کا دلدادہ ہے ہندی ذہن اس کے  
 عکس بجائے پسندی، پراسرار بیت، طلسمات آرائی اور فلسفیانہ حکمت آموزی  
 کا شوقین ہے، سحر و نیزنگ کی کہانیوں سے اس کی دل چسپی واضح ہے۔  
 فارسی اور عربی کی جو کہانیاں اردو میں منتقل ہوئی ہیں ان کے مختلف عناصر  
 کو جدا جدا کر کے دکھانا کسی اس محقق کا کام ہے جو اس موضوع پر کام کر رہا  
 ہو۔ [یہ کام مدت العمر کی محنت کا متقاضی ہے] لیکن اگر ہم مثال کے طور پر  
 صرف ”سحر البیان“، اور ”گلزار نسیم“ ہی کا تجزیہ کر کے دیکھ لیں تو نتیجہ مفید مطلب  
 ثابت ہو سکتا ہے ”سحر البیان“ کی کہانی میں زیادہ سے زیادہ عربی ایرانی  
 اثرات کار فرما ہیں اور ”گلزار نسیم“ میں زیادہ سے زیادہ ایرانی ہندی اثرات  
 ظاہر ہوتے ہیں ”سحر البیان“ کے غاصر ترکیبی میں ”الف لیلہ“ کی عشرت آگین فضا  
 اور ایرانی دیانت و قناعت اور ایرانی ادبی ذوق کی نمائش ہوئی ہے جس پر  
 ہر چند کہ زمانہ انحطاط کا رنگ بھی چڑھ گیا ہے مگر عربی ایرانی نقش اس میں  
 ابھر رہا نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس ”گلزار نسیم“ میں ایرانی فیلسوفیت کے ساتھ  
 ساتھ ہندی طلسمات پسندی کی صورتیں بھی زیادہ نمایاں ہیں یہی فرق نہال حیلہ  
 لاہوری کی ”بکا ولی“ اور ”باغ و بہار“، میرامن میں ہے۔ ایک میں طلسمات کی  
 فضلہ اور دوسری میں شان و جلال کا ماحول۔ قصہ درویشوں کا ہے،  
 مگر کہانیاں بادشاہوں اور باثروت سوداگروں کی ہیں۔  
 ان سب گزارشات کے باوجود یہ کہنا چاہتا ہے کہ اردو قصوں اور داستانوں  
 میں ہندوستانی عنصر خاصا نمایاں ہے مگر وہ ادب نے جس صنف میں سب سے زیادہ



استفادہ کیا ہے ہندوستان سے دیم ہی سنف خاص ہے مسلمانوں نے بھی یوں  
 ہمیشہ فقہ گوئی میں دل چسپی لی ہے، مگر مسلمانوں کی اصلی رُوح ثقافت نے (بقول  
 ابن النیم) انسانی ادب کو علم الخرافات کے قریب ہی جگہ دی ہے؛ ہاں اس  
 سے وہ قصے مستثنیٰ ہیں جن سے کوئی تعلق سبق، یا ہوش مندی یا زیر کی کوئی  
 بات حاصل ہوتی ہے اس طرح کا ہوش افزا ادب سعدی کی گلستاں و بوستاں  
 کی صورت میں بہت مقبول رہا اور اس کی خاصی تقلید بھی ہوئی مگر طبع انسانی کی  
 بوقلمونیوں کو کیا کیجئے کہ یہ حسد، سانچوں میں تادیر مقید نہیں رہتی۔ اس نے  
 انسانی ادب سے دل چسپی لی اور فارسی اردو میں ہندو ایران کے قصوں کو مستقل  
 کر کے ذوق عام سے داد دی۔ البتہ یہ ضرور کہ دینا چاہئے کہ اردو والوں نے  
 خالص ہندی کہانیوں اور قصوں کو کبھی اپنی مخصوص ثقافتی دنیا میں ڈھال کر  
 پیش کیا ہے۔

اردو میں اسلامی دینی موضوعات کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اردو  
 میں اسلام سے متعلق موضوعوں پر کتابوں کی تعداد قدرتنا نمایاں اور کثیر ہوئی  
 ہی چاہئے۔ مگر اس بات کا بہت کم احساس کیا جاتا ہے کہ خالص ادب کے مواد  
 اور پیرایہ ہائے بیان میں بھی دین و مذہب سے تعلق رکھنے والے عنصر کو نمایاں  
 حیثیت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ شاعری میں نہ صرف غزل میں بلکہ مثنوی، قصیدہ  
 رباعی، قطعات وغیرہ میں بھی اسلام اور مسلمانوں کے مخصوص عقائد و مسلمات کے  
 متعلق معتد بہ مواد موجود ہے۔ اردو شاعری کی اخلاقی روح بھی مسلمانوں کے  
 فلسفہ اخلاق سے تربیت پذیر ہوئی ہے اور اس کے فکری عناصر بھی تقریباً  
 وہی ہیں جن کا سرچشمہ اسلامی حکمت اور تصوت ہے۔ حمد و نعت کی رسم اردو  
 شاعری کی عام رسم ہے۔ جس کی ہندوؤں نے بھی پیروی کی — اور اردو کا

یہ ماحول اس وقت تک قائم رہا جب تک اردو میں ثقافتی بے رنگی کی تحریک ایک طرف اور ہندو مسلمانوں کی جدا گانہ قومیت کا احساس دوسری طرف عام نہ ہوا۔ مختصر یہ کہ اردو زبان و ادب کی تعمیر و ترقی اگرچہ کلیتہً مسلمانوں کے ہاتھوں نہیں ہوئی، تاہم اس میں غالب حصہ مسلمانوں ہی کا ہے اور اس کی مانیوں اور اس کی فنکارانہ ۱۹۴۵ء کے بعد بھی [جب کہ شعوری طور پر اردو کو خالص مقامی تہذیب اور ملکی مسائل معاشرت کا آئینہ دار بنانے کی پُر زور کوششیں ہوئیں] مسلمانوں کی رُوح تہذیب و ثقافت کے زیادہ قریب ہے۔

# مسلمانوں کے ادب میں

## مذاح کے تنوعات

السنۃ مشرقیہ میں فکاہی ادب کا سرمایہ اچھا خاصا ہے۔ مگر مذاق کی تبدیلی کو کیا کہیے کہ اس فکاہی ادب کی قدر و قیمت کی صحیح تشخیص نہیں کی جاتی اور بعض اوقات تو اس کے وجود ہی سے انکار کر دیا جاتا ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ملک ایسا ہو گا جس کے لوگ سنہی یا تبسم سے نا آشنا ہوں گے۔ اس دولت سے ہر فرد بشر اور ہر انسانی اجتماع کم یا بیش لازمًا بہرہ مند ہوتا ہے، پھر یہ کیوں باور کر لیا جائے کہ غرب یا ترک یا تورانی یا ہندی یا ایرانی اس سے بطور خاص محروم ہوں گے۔ مگر جدید دور میں پچھلے ادیبوں یا معاشرتوں کا ذکر کرتے وقت عموماً یہ غلطی سرزد ہو جاتی ہے کہ لوگ ان ادیبوں کو نئے پیمانے سے ناپنے لگ جاتے ہیں اور خالص مغربی سانچے استعمال کر کے عجیب عجیب نتیجے نکالتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہے کہ مشرقی ادیبوں کے مطالعے پر فرصت کا پورا وقت صرف نہیں کیا جاتا، حالاں کہ یہ ماننا ہی پڑے گا کہ یہ ادب بہت وسیع ہیں اور ان کے پس منظر میں جہتہذیب و تاریخ ہے وہ بھی کثیر الاطراف اور متنوع ہے اور اس کا صحیح مطالعہ بھی ممکن ہے کہ اس پر عمر کا معقول حصہ صرف کیا جائے اور پھر غور و فکر اور دل جمعی سے اس کے درخشاں اور تاریک پہلوؤں پر رائے زنی کی جائے۔ اس



سلسلے میں ایک بات تو واضح ہے کہ مغربی ادب اور مغربی تمدن و معاشرت کا مزاج مشرقی ادب کے مزاج سے اگر متضاد نہیں تو مختلف ضرور ہے۔ اس کے علاوہ واقعات تاریخی نے مختلف ادوار میں ان ملکوں کی اجتماعی تہذیب کو جس جس طرح متاثر کیا وہ نوعیت اور اثر کے لحاظ سے مشرق کے بحریوں سے ہمیشہ نہیں تو بیاہات ضرور مختلف رہا ہے۔ اس لئے صرف مغرب کے اجتماعی تجربات کی روشنی میں مشرقی احوال کی سراغ رسانی شاید صحیح طریق کار نہیں ہو گا۔ مغرب کی ادبی اصناف ایک خاص اجتماعی ماحول اور ایک خاص پس منظر رکھتی ہیں۔ لہذا یہ اعتراض کہ مشرق کی عام ادبی اصناف مغرب کی طرح کیوں نہیں۔ بڑا غیر منصفانہ اعتراض ہے۔ پس ان معاملات میں صحیح طریق کار یہ نہیں کہ مشرقی ادبیات کو محض مغربی پیمائے سے ناپا جائے یا اس معیار پر پورا نہ اترنے کے باعث ان کو مذہم یا کمتر خیال کر لیا جائے بلکہ صحیح یہ ہو گا کہ ان کو اپنے ماحول میں دیکھ کر ان کے خصائص امتیازی کا پتا چلایا جائے اور پھر فیصلہ کیا جائے کہ ان کی حقیقی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس وقت پر ایک سوال نہایت اہم ہے۔ کیا کوئی ایسی شے بھی ہے جس کو اسلامی ظرافت یا اسلامی روح ظرافت سے تعبیر کیا جاسکے؟ ”اسلامی ظرافت“ کی ترکیب ہی خاصی غرابیت آمیز ہے مگر اس سوال کو اگر یوں بدل دیا جائے کہ ظرافت کے متعلق اسلام کا رویہ کیا ہے؟ تو یہ موضوع بہت نتیجہ خیز بن جاتا ہے اس ضمن میں اولین سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آنحضرت معلّم نے ظرافت کو کس نظر سے دیکھا ہے اور اس کی کیا حد مقرر کی ہے؟ یہ سوالات بڑے بر محل اور ضروری ہیں۔ محض اسلامی ظرافت کا عنوان قدرے تشویش انگیز ہو گا کیوں کہ مسلمان اقوام کے ادبوں میں ظرافت کا جو رنگ پایا جاتا ہے ضروری نہیں کہ وہ اسلام کے اُسجھارے ہوئے اخلاقی اجتماعی کے بھی مطابق ہو یا ہر جگہ یکساں رنگ

ہو۔ تاہم اگر اسلامی ظرافت کی اصطلاح استعمال کر بھی لی جائے تو اس کی داستان بھی کم و بیش اسلامی تہذیب کی سرگزشت ہو گی۔ جس طرح اسلامی تہذیب سے مراد مسلمان اقوام کی تہذیب ہے اسی طرح اسلامی ظرافت سے مراد مسلمان اقوام کی ظرافت ہے؛ لہذا اسلامی ظرافت کی کہانی دراصل غریبوں کی ظرافت، ترکوں کی ظرافت، اور اس طرح کی جملہ اقوام کی ظرافت کی کہانی ہو گی جو اسلام کے حلقے میں داخل ہوئیں۔ البتہ یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ ان مقامی رنگوں پر زندگی کے اس نظریے کا بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑا ہو گا جو اسلام نے ان اقوام کو دیا یا فکر و ذوق کے ان مسلکوں اور مشربوں کا جو روح اسلامی کے اندر سے پیدا ہوئے۔ اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی ایسی ایک جز روح ظرافت کی نشان دہی نہیں کی جاسکتی جس کو ذہناً اسلامی ظرافت کے نام سے یاد کیا جاسکے؛ البتہ مخصوص قبائلی اور علاقائی رنگ ہائے ظرافت کے اندر ایک ہلکی سی لکیر ایسی ضرور نظر آتی ہے جس کو اسلامی ذوق ظرافت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور اس کی جزئیات کا سراغ بھی لگایا جاسکتا ہے، مگر عموماً یہ لکیر نہایت باریک ہے جو بعض اوقات مدہم ہو کر گویا مٹ بھی گئی ہے۔ دراصل اسلامی تہذیب کی سب سے بڑی مشکل یہی رہی ہے کہ اس کو قدم قدم پر نئی قبائلی اور علاقائی مصیبتوں سے واسطہ پڑتا رہا جن کو جذبہ کرنے میں روح اسلامی کو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لحاظ سے یہ سارا مضمون علاقائی یا قبائلی رنگ ہائے ظرافت پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ مگر آئیے ان علاقائی رنگوں کی تفصیل سے پہلے یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ظرافت کے متعلق خود اسلام کا رویہ کیا ہے؟ اس میں



کچھ شک نہیں کہ اسلام کی نظر میں زندگی ایک فریضہ اور جہاد ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر مسلمانوں کی زندگی کو مسلسل سعی اور پیہم جدوجہد ہونا چاہیئے، مگر اس کے باوجود اسلام نے انسان کی ذوقی ضرورتوں سے کہیں انکار نہیں کیا بلکہ ان ذوقی ضرورتوں کو زندگی کے ضروری پر و گرام میں شامل کیا ہے قرآن مجید میں بار بار انعام اور دنیوی نعمتوں کا ذکر آیا ہے اور بہشت کے متعلق جو ذوقی تصور دیا گیا ہے، وہ جہاد زندگی کو خوش گوار معجون بنا رہا ہے۔ عورت اور مرد کی ضرورتیں جنسی اور حیاتیاتی نوعیت کی بھی ہیں اور ذوقی نوعیت کی بھی۔ اسی طرح کھانے پینے، لباس اور دیگر معاملات میں ذوق کی رعایتوں کو بڑی حد تک اکھارا گیا۔ خورشید، رنگ، زیور، اچھا لباس عورت کے لئے ضروری ہے۔ ان سب امور میں ذوق کی پاس داری موجود ہے اور یہ سب کچھ اس نظریہ جہاد کے باوجود ہے جو ہر مسلمان کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اسلامی زندگی میں جہاں خوف خدا اور خوفِ خفییٰ موجود ہے وہاں حزن، خوف اور غم و اہم کی مخالفت بھی ہے۔ بلکہ مومنوں کی شان یہ بیان کی گئی ہے کہ ”لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ“ اس سے اس طرز حیات کی نفی ہوتی ہے جس میں ہر وقت غم زدہ رہنا ضروری سمجھا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام نے لغو حرکات اور داہی تباہی کئے کو بہت برا قرار دیا ہے اور ”قول سدید“ کی تاکید کی ہے مگر یہ ”قول سدید“ خشک اور خشک ہونے کا نام نہیں۔ مسلمانوں کے نظریہ حیات میں خشکی اور میوہست شاید بیرونی اثرات کی آمیزش ہے۔ آنحضرت کے سوانح نگاروں نے (احادیث کی سند سے) لکھا ہے کہ آنحضرت مدینہ کو اپنے فرماتے تھے۔



”کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میزح ولا یقول الا حقا“  
ترجمہ: آنحضرت مزاح کیا کرتے تھے مگر مزاح کی بات صحابی پر مبنی ہو کر  
کرتی تھی۔

ظاہر ہے کہ اسوۂ رسول کا رنگ صحابہ کے یہاں بھی مقبول ہوا  
ہو گا۔ زندگی میں عمل کے شدید تقاضوں کے باوجود طبیعت کی یہ لچک  
جو ناگزیر بھی ہے، ابتدائی زمانے کے مسلمانوں نے روار کھی ہو گئی۔  
اور تفریح اور زندہ دلی کی حوصلہ شکنی کا رواج مسلمانوں میں اگر پیدا  
بھی ہوا ہو گا تو بہت بعد میں، جب زہر و ورش کے راہبانہ تصورات  
اسلامی تعلیم کے ساتھ گھل مل گئے ہوں گے۔ پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے  
کہ یہ زاہدانہ روش صرف ایک مختصر طبقے تک محدود رہی، اور زندہ دلی  
کا رویہ بعض ممالعتوں کے باوجود ایک عام جہاننی رویہ بنا رہا، جیسا کہ ان  
کتابوں سے معلوم ہوتا ہے جو قدرے بعد کے زمانے میں مرتب ہوئیں  
مگر جن میں اس ابتدائی زمانے کے مزاح و مطاہرہ کے نمونے اور واقعات  
منقول ہیں۔

مزاحیات پر اس قسم کا مواد ایک تو ابن الندیم کی کتاب ”الفہرست“  
میں ہے اور کچھ ”اخبار سیبویہ“،۔۔۔۔۔ (المصری داہن زلاق مستوفی  
۳۸۶ھ) میں ہے۔ ”الفہرست“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابن الندیم  
کے زمانے تک طرافت کے موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی جا چکی  
تھیں۔ ان میں صوفیوں اور نحو یوں کے نوادر بھی شامل ہیں۔ چنانچہ  
تقریباً ہر بڑے نحوی نے نوادر کے نام سے حکایتیں اور کہانیاں لکھی  
ہیں۔ ”الفہرست“ میں لٹالی (Burthons) کے متعلق کتابوں

کی بھی ایک لمبی فہرست ہے۔ ان کے علاوہ حمقا کی کہانیاں، مغلوں کی کہانیاں، بخیلوں کی کہانیاں (کتاب البخل جاحظ) وغیرہ بھی ہیں۔  
(ابن الجوزی کی کتاب الحقا والمغالی)

ابن بابائے ظریفوں کی کتابوں کی جو فہرست دی ہے اس سے ظرافت کے پرانے مواد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ قلقشندی جو بہت دور کا مصنف ہے، وہ بھی ظریفوں کے متعلق ہمیں معلومات بہم پہنچاتا ہے جن سے اسلام کے ابتدائی ادوار میں ظرافت کے رواج یا نوعیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

عربوں کے طریقہ مذاق کی یہ خاص صفت معلوم ہوتی ہے کہ اس کا رنگ ہمان داری کے احوال و متعلقات میں زیادہ کھلتا ہے۔ اسی سبب سے طاعون، بخیلوں اور کنجوسوں کو کچھ زیادہ ہی موضوع تفریح اور نشانہ تضحیک بنایا گیا ہے۔ اسی طرح تغفل اور بدحواسی کے لطیفے بھی بڑی کثرت سے ہیں۔ دراصل عربوں کی ہمان نوازانہ فطرت، اذیت دہی سے زیادہ معصوم مسرت بخشی پر زور دیتی ہے اور قہر کے شفقت و محبت کے پہلو لئے ہوئے ہے۔ البتہ جن صورتوں میں رقابت، قبائلی عصبیت اور باہمی مقابلے کی سپرٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ وہاں مخالفت کا جذبہ مشتعل ہو جاتا ہے۔ ان صورتوں میں عربی ظرافت طعن و تعریف سے مطمئن نہیں ہوتی

۱۵ ان مصنفوں میں الخو شب الاسدی، عردہ بن عبد اللہ الغاضری، الخزدومی، ابو عمر الاعراج، منہضام المدینی کے نام دیے گئے ہیں وغیرہ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو Rosenthal کی کتاب "عربوں کی ظرافت"۔



بلکہ شدید دشنام طرازی اور فحش گوئی میں بدل جاتی ہے۔ چنانچہ جریر  
 اور فرزدق کے نقائص اور اس قسم کی دوسری ہجویات کو بطور مثال پیش کیا  
 جاسکتا ہے۔ فحش گوئی کی بدعاداتی درباروں کے لائابالی امیروں اور شاہزادوں  
 وجہ سے بھی بہت بڑھی اور الفیہ شلفیہ قسم کی کتابوں کی تخلیق کا باعث ہوئی۔  
 یہ تو تھی اگ ظرافت کی کیفیت جس میں عربوں کا خاص رنگ جمیلکتا ہے عربوں  
 کے بعد دوسری بڑی قوم یعنی ایرانیوں کے مخصوص رنگ ظرافت کا کچھ جائزہ  
 لیجئے۔ ایرانی ظرافت کی تشویص اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کا اردو ادب  
 پر خاص اثر پڑا۔ ہندوستان کا فارسی ادب اور اردو ادب یکساں طور  
 پر ان خصائص سے جو ایرانیوں کے ذریعے یہاں پہنچے، متاثر ہوا مگر یہ یاد ہے  
 کہ ہم یہاں جن لوگوں کو اپنی سہولت کے لئے ایرانی کہہ رہے ہیں ان کو  
 دراصل "تمام فارسی لکھنے والے"، کہنا چاہئے یا پھر آغاز ہی سے ان کو  
 دو حصوں میں تقسیم کر لینا چاہئے ایک وہ جو ایرانی تھے، دوسرے  
 وہ جو تورانی تھے۔ ہندوستان پر پہلے تورانیوں کا اثر ہوا۔ اس کے  
 بعد ایرانیوں کا۔ ہندوستان میں فارسی ادب کی ابتدا غزنویوں کے زمانے  
 میں ہوئی اور غزنوی خاندان ترکی النسل تھا۔ دہلی کے پہلے حکمران خاندان  
 بھی ترک تھے۔ پھر افغان، پھر مغل اور اسی آخری خاندان کے زمانے میں  
 صحیح معنوں میں ایرانیوں کا اثر پڑھا، اگرچہ خود یہ لوگ ہرات و خراسان و  
 ترکستان سے متعلق تھے۔ بہر صورت یہ دو الگ الگ رنگ ہندی فارسی  
 ادب و ثقافت کی ہر شاخ میں کبھی مل جل کر، کبھی الگ الگ جدا  
 جدا نمودار ہو رہے ہیں۔ مگر ہمیں یہاں اس معاملے میں کچھ زیادہ تفصیل  
 مطلوب نہیں۔



میں ترکی ادب سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتا مگر ملا نصرالدین وغیرہ کی کہانیوں اور لطیفوں سے آشنا ہوں۔ اس کے علاوہ گلب کی ترکی شاعری کی تاریخ کی وساطت سے جو کچھ معلوم ہوا، اس کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ترکی کے زیادہ متمدن ادوار میں بھی سپاہیانہ اور کوہستانی اندازِ ظرافت غالب نظر آتا ہے۔ جملہ ترک اور تورانی قوموں میں واشگاف اور جارحانہ قسم کی مزاحیہ لہر موجود رہی ہے۔ جس میں محض خود کو خوش رکھنے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ خواہ اس میں ”لشائے ظرافت“ کی تضحیک و تحقیر کے شدید رنگ کیوں موجود نہ ہوں؛ ایسا اور کتایہ کی بلاغتوں سے ترکی ذہن شایہ نخطو ظاہر نہیں ہوتا۔ ترکوں کے یہاں البتہ سچا، لغز اور چیتان کی دقیق اور پیچیدہ شکلیں زیادہ مقبول نظر آتی ہیں۔ ترکی ذہن وقت اور پیمائی کو حل کرنے میں بڑا لطف لیتا ہے اور ذہنی خارا شکافی اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہی نہ ہنی اثر ہے اس فارسی ادب میں بھی ہویدا ہیں جو ترکوں اور تورانیوں کے زیر اثر وجود میں آیا۔ اس میں فنِ مٹا کی کتابوں کی بھرمار ہے جس میں بڑے بڑے مصنفوں نے دل چسپی لی ہے۔

یہ مسلم ہے کہ ذریعہ ادب کے ابتدائی ادوار عربی کے اسالیب سے متاثر ہوئے اور بعد میں اتفاقِ رشتہ بھی نمودار ہوئے۔ فارسی میں سہراں، پیکرین، ماسخ، ہجو، معام، حکایت، مینا، بذرہ، سنجی، طہر و آدہ، تکریت اور ادبی نائے آفرینی وغیرہ سمجھی قسمیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تاریخ کے ہر دور کے اپنے اپنے خصائص ہوتے ہیں۔ سلجوقوں کے زمانے میں ہجو گوئی نے نہایت غریاں شکل اختیار کی۔ اس زمانے میں غالباً ترک فوجیوں کے زیر اثر ظرافت میں سپاہیانہ سہرلیت یا بغداد کے متمدن جنرل اور

رنگ کی بجائے عسکریت کی بے تکلفی اور کرخنگی محسوس ہوتی ہے یہ جو یہ خوش گوئی  
 اور جنسیات کے متعلق صاف گوئی ایک خاص چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہاں  
 تک کہ شہر آشوب کی صنف، جو کچھ عجیب نہیں کہ ہندوستان سے مسعود سعد  
 سلمان وغیرہ کے ذریعے پہلے فارسی میں اور پھر ترکی میں اور بعد میں اردو میں  
 پہنچی، اپنے ابتدائی ادوار میں بعض دفعہ جنسی موضوعوں اور بعض اوقات دوسرے  
 خوش مضامین کے لئے وقف ہو گئی اور اس میں اصلاح اس وقت ہوئی جب  
 اردو کے شاعروں نے اس کو سنجیدہ مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ حکیم سنائی  
 جیسے صوفی اور لفظی کنجوی جیسے حکیم اور ثقہ بزرگ بھی مذاق کی اس برہنگی  
 سے بچ نہیں سکے۔ سنائی کے کارنامہ بلخ میں بعض عام باتیں بھی گالیوں  
 کی صورت اختیار کر جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ درباروں اور درباری امراء  
 کے زیر اثر تھا جو ابھی تمدن کی لفاستوں میں ڈھل نہیں سکے تھے اور  
 رندہ دلی اور تفریح کی یہ صورتیں اختیار کر رہے تھے۔ سوزنی، انوری،  
 عاقانی، ابوالعلا کنجوی وغیرہ کی ہجویں بھی ہر طرح کے اخفا و ایما سے خالی  
 ہیں، اور اس زمانے میں یہ برہنگی اتنی عام ہوئی کہ ایک غصے تک مذاق  
 نامہ کا جزو بنی رہی؛ یہاں تک کہ جب سعدی نے ذوق کی اصلاح  
 اور اپنی حکایات اور نکات لطائف سے برہنگی کی جگہ نکات و ایما  
 و لطافتوں کو آشکارا کیا، تب بھی برہنگی کا ذوقی مطالبہ اتنا شدید تھا  
 سعدی تک کو خبیثات و ہزلیات سے اعتنا کرنا پڑا اور اس کا اثر بعد  
 سے بھی رہا؛ چنانچہ بعد کے زمانے بھی اس مذاق سے خالی نہیں۔  
 بایں ہمہ فارسی ادب اس ابتدائی زمانے میں بھی متوازن نظر آفت  
 سے خالی نہیں رہا اور قطعات کی صنف ہر زمانے میں رہی ہوئی نظر آفت



سے ابیریز رہی ہے۔ اس کے علاوہ صوفیوں کا ادب خصوصاً ان کی  
 شاغری بھی سنبھلی ہوئی ظرافت سے بڑا کام لیتی رہی ہے اس غرض  
 کے لئے حکایت کا استعمال بڑی کثرت سے ہوا ہے۔ سنائی، غطار، نظامی  
 رومی، سبھی نے حکایت کا استعمال کیا ہے۔ رومی کے یہاں بھی ظرافت کی  
 برہنگی پائی جاتی ہے مگر واقعات زندگی کے مضحک پہلوؤں سے حکمت کا  
 سبق لکالا ہے۔ چانوروں اور پرندوں کی کہانیوں سے تعجب خیزی بھی  
 اخذ کی ہے اور اس قسم کا خاصا سرمایہ فارسی کی کتابوں میں ملتا ہے۔  
 پرندوں کی کہانیوں میں جو نکتہ آفرینی ہے۔ وہ سبق آموزی  
 کے مقصد کی حامل ہے اور یہ عنصر ہندوستان کے ادب سے فارسی میں  
 منتقل ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بنیادی فضا نرم اور لطیف اور  
 حکیمانہ ہے۔

فارسی میں مقامات حمیدی، اور مقامات بدلی کے انداز پر  
 مقامات حمیدی، لکھی گئی اور دل چسپی پیدا کرنے والے کرداروں کے  
 ذریعے تفریح و نصیحت کو ملانے کی سعی کی گئی۔  
 فارسی شاغری میں عبید زاکانی، سبحی، اطعمہ اور نظام الدین البہ  
 نے تحریف یا "تقلیب خندہ آور"، کی حد میں بھی کی ہیں جن کا حال  
 سب کو معلوم ہے۔

غرض اس نوع کا خاصا ادبی سرمایہ فارسی میں موجود ہے جس  
 سے ظرافت کی اچھی خاصی روداد مرتب ہو سکتی ہے؛ پھر بھی یہ کہنا  
 پڑتا ہے کہ ایرانی تصورات کی رو سے ظرافت کی اعلیٰ ادبی قسم شاید  
 وہی سمجھی گئی جو پردہ داری اور ایمانی لطافتوں کی آئینہ دار ہو اور



برہنگی کی بجائے اشارہ و اختصار پر مبنی ہو یا کرخجی اور درشتی کی بجائے نفاست و لطافت سے بیان ہو۔ کھلی ہنسی یا خندہ بے جا کی روایت اعلیٰ ایرانی ادب کو شاید کبھی گوارا نہیں ہوئی۔ اور اگر کہیں فارسی میں موجود ہے تو اسے ترکی و ایرانی اثرات کا اثر سمجھنا چاہئے۔ اور میں کو یہ کہتا ہوں کہ ایرانی طرافت یا تھے کی مزاح انگیزی میں بھی زیادہ تسکین نہیں پاتی۔ اس کی اصل فضا مدگردی کی طرح نرم و نازک ہے جو مختصر لطیف یا رمزی اور ایمانی نکتے میں بی شادابی حاصل کرتی ہے۔ اور ایسا اوقات ایک ہی پہلو دار لفظ کے استعمال میں وہ مزادے جاتی ہے جو لمبے لمبے ڈرامائی اظہارات سے بھی اسے نہیں ملتا یہی وجہ ہے کہ ایرانی طرافت نثر میں زیادہ نہیں پھیلی پھولی۔ پھر اس میں جزئیاتی تفصیل (Description) کی طرافت بہت زیادہ ترقی پذیر نہیں ہوئی۔ گویا ایرانی طرافت ایرانی بلاغتوں کے اس تصور سے زیادہ آشنا ہی ہے۔ بدعت والوں نے لیون ادا کیا ہے....

کتابیۃ الباع من المصدا حۃ، لہذا لفظی نکتہ آفرینی (wit) ہی ایران کا اصلی میدان کمال ہے۔ اور ایک خاص معنی میں ایرانی مزاح کی عالی ترین نمود و غزل کے قماش میں ہوئی ہے جہاں طنز اور نکتہ آفرینی نے مل کر شیب حسن دکھایا ہے، اور یہ کوئی غیر متوقع امر نہیں کیوں کہ غزل ہی کا مزاج اس پردہ داری کی روح کو جذب کر سکتا ہے جس کا بہترین خارجی نمائندہ نعل ایرانی مذاق تھا۔

مسلمانوں میں ادبی اسلوب کی اساس ارسطو کی بلاغت پر رکھی گئی ہے۔ اسی سے علم بیان اور علم معانی وجود میں آئے اس کے کچھ حصے کوفہ و بصرہ کے نحویوں نے مرتب کئے جنھوں نے عرب کے غلی پیرائے ہائے بیان

کا جائزہ لے کر ان کی عقلی شیرازہ بندی کی جو غبس کے زمانے میں بلاغت کا فن اور بھی ترقی پذیر ہوا اور یونانی اصولیات کی روشنی میں منطق سے لے کر ادب کی حدود میں داخل ہوا۔ عربوں نے (یا ان ابتدائی عربی ادیبوں نے) اظہار و بیان کی اکثر صورتوں کو مکتوب نگاری، ترسل یا دبیری کے فنون میں آزمایا مترسلیں اور دبیریوں نے دو باتوں کا خاص خیال رکھا: ایک بیان کی آرائش و زیبائش، دوسری حسب ضرورت ایجاز و تلویح تاکہ ایجاز کی ضروریات پوری ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی کی اعلیٰ النشاۃ پرداز میں کنائے اور استعارے کو بہت فروغ نصیب ہوا اور تشبیہ و تمثیل سے اعتنا غوماً بے رنگی کی علامت سمجھا گیا۔ استعارے کو بیان کا ایجاز قائم رکھنے کے لئے اور کنائے کو مخفی معانی کے اشارات کے لئے استعمال میں لایا گیا۔ اسی وجہ سے عربی انشا میں مزاح طبع سے زیادہ طنز کو فروغ ہوا، اور نظم کی طرح بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ نثر میں طنز کو جذب کیا گیا۔

مگر عربی روح ظرافت سمجھنے اور چھپ کر وار کرنے سے گریزاں ہے اس میں اسی لئے واشکاف اظہار اور برہنہ گوئی غالب ہے؛ اسی لئے جب مصنف ذرا بھی غیر محتاط ہو جاتا ہے تو بیان صاف صاف متنبہ کا انداز اختیار کر جاتا ہے۔ عربی ظرافت و اقتدات کے تفصیلی غنا صریح زیادہ اظہار رکھتی ہے اور اگر اس میں لفظی ظرافت ہے تو یہ ایرانی اثرات کی رہن احسان ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ ادبی اسلوب میں ایسا ہی عطف کا سلسلہ سہلانے کے جذبے سے زیادہ چونکا دینے کے جذبے سے شروع ہوتا ہے جس کی آخری منزل تبسم یا زیادہ سے زیادہ خندہ دندان تک پہنچتی

ہے۔ دانشکافت ہنسی کے انداز ادبی اسلوب کے چہرے پر فارسی یا ایرانی  
نثر ادبی مصنفوں کو بچلے معلوم نہیں ہوئے اور ہنسی میں بھی توازن یا تقابہت  
یا وقتاً بسا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ بات بھی ہو جاسے اور بات کرنے والا  
غیر متوازن بھی نہ ہو یہ غایت ایرانی رنگ کی سنجیدہ ادبی روایت کا جزو  
تھی اور اسی کو ایرانی ذوق کا نمائندہ سمجھنا چاہیے۔

فارسی بلاغت کی کتابوں میں اس سلسلے میں کچھ نکتے مل جاتے ہیں ؛  
مثلاً ایک اچھے ادبی اسلوب کے لئے تین چیزوں کی بطور خاص ضرورت  
سمجھی جاتی ہے ؛ برہتگی ، نمکینی اور شوخی ۔ ان اصطلاحوں کے معانی  
میں اختلاف ہو سکتا ہے ۔ مگر ان کے غلی استعمال کی صورتوں سے یہ ظاہر  
ہوتا ہے کہ برہتگی ظرافت کے سلسلے کی اولین ہرہت جو قاری کے دل  
میں بیان کے متعلق ایک آگاہی سی پیدا کرتی ہے اور بعض اوقات تو شاید  
یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ بیان میں ظرافت کا کوئی انداز موجود بھی ہے ، مگر  
ایک برہتہ بیان اکثر ظرافت کی چاشنی لئے ہوئے ہوتا ہے ۔

نمکینی کی اصطلاح بھی بڑی باسعی ہے ۔ کلام میں نمک ہونے سے یہ مراد  
ہوتی ہے کہ اس سے ہنسنے والے کی اسی طرح دل کشائی ہو جس طرح  
ذائقے کو نمک سے فرحت ہوتی ہے ۔ دراصل کلام کی نمکینی انشاء پر داز  
کا ایک طرز فعل نہیں بلکہ معنوی بہرہ ہے ۔ اس میں نمک مادہ صورت ہوتی ہے  
جسے نسی اور لفظ کی عدم موجودگی میں Wit کے نام سے یاد کر لیجئے ۔  
یہ بالعموم لفظوں و کھیں ہوتا ہے ۔ مقلدوں کی پیروی سے معافی کی  
دل کشائی پیدا کی جاتی ہے ۔ نمکینی کا عمل سینے والے کو تبسم کی حدوں تک  
پہنچا سکتا ہے ورنہ بالعموم اس کی کیفیت داخلی رنگ کی ہوتی چاہئے ۔



آنکھوں میں چمک اور چہرے پر اس کے آثار کا ظاہر ہونا یقینی ہے۔ شوقی ہماری فنی اصطلاحوں میں عجیب پہلو دار لفظ ہے یہ کہیں معصوم شرارت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے کہیں تازیانہ جاکا مفہوم رکھتا ہے کہیں تم ظریفی کے رنگ رکھتا ہے۔ مگر یہ صفت ہے متعدی بہ غیر۔ وہ شوقی، شوقی نہیں جس سے دوسرا متاثر نہ ہو، اس میں معصوم شرارت کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے اور اس ساتھ حسن یا لطف کا پہلو بھی شریک ہوتا ہے شوقی میں دراز دستی، جرأت اور بے باکی بھی ہوتی ہے مگر اس میں کینہ، خصر، انتقام اور تعدی کا رنگ نہیں ہوتا بلکہ یہ کچھ ایسی دراز دستی ہوتی ہے جو کھلی ہی معلوم ہوتی ہے شوقی صرف ادا، نہیں بلکہ ایک طرز احساس بھی ہے اور بیان کا لہجہ بھی۔ اس کا تعلق اسلوب بیان سے بھی ہے اور حسن معنی سے بھی، بلکہ ہر حسن ادا سے خواہ وہ لفظوں میں ظاہر ہو یا جمال انسانی کے انوکھے کرشموں میں یا فطرت کے کسی تعجب خیز اندر انبساط آمیز غل میں، لبتہٰ طبع اس سے طبیعت میں مدھم سا جوش اور احساس راحت پیدا ہوتا ہو۔ غرض یہ قدر سے غیر متوقع مگر انبساط بخش فعل ہے جس میں تھوڑا سا چارہ حینت کا عنصر بھی شامل ہے۔ صفت خیز اور ہلکا ہلکا، تیز نہیں۔

بہر صورت شوقی متعدی بہ غیر ہونے کے باوجود، اپنے نشاۃ موقوف کے لئے قلبی اذیت دہی کے ارادے سے خالی ہوتی ہے۔ مگر شوقی کی لبھن صورت میں نشاۃ مزاح کی دل آزاری کے ارادے سے بھی ہو سکتی ہیں اور دل آزادی کا موجب بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً شوقی کی ایک کڑی اور سخت صورت انبساط کی بجائے بانٹ اذیت بن سکتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہجو کا تذکرہ بھی لازمی معلوم ہوتا ہے۔ ہر ہجو ظرافت نہیں ہو سکتی، ہر حینہ کہ لبھن ہجووں میں مزاحیہ عناصر ہوتے ہیں، ہجو میں خفایا پوشیدگی ضروری نہیں۔ اور اگرچہ نعمت خاں عالی نے وقائع حیدر آباد میں اورنگ زیب کے

حملہ حیدر آباد کی ہجو بھی ہے مگر اس کو تعریف کی صف میں رکھنا مناسب ہوگا۔ ہجو عموماً ایک کھلی چیز ہوتی ہے۔ ہجو کے لئے ضروری نہیں کہ اس میں کسی خاص شخص کا نام آئے؛ انداز اظہار کھلا ہوتا ہے۔ میر تقی میر نے اپنی نظم خواجہ سگ پرست، میں نام لئے بغیر کسی شخص معلوم کی ہجو کی ہے مگر سودا کی اکثر ہجویات کی طرح شخص متعین کی ہجو بھی ہو سکتی ہے۔ مگر صفات مذموم میں تعریف کی جگہ پر مہرہ کوئی کی گئی ہے۔

اس کے بعد ہزل کی صورت میں ہیں جو بالا راہ غیر سنجیدہ اظہارات کا درجہ رکھتی ہیں۔ ہزل ضروری نہیں کہ کسی شخص کے خلاف ہو، نہ اس کی مائیت میں ایذا کا عنصر ہے۔ ہزل وقتی اور ہنگامی تفریح کی چیز ہے جس میں مقصد فقط مظلوظ کرنا ہے اس شخص یا گروہ کو جو اس قسم کے اظہار سے محظوظ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور تجربے پر ثابت کیا ہے کہ کو ثقہ لوگ بھی بعض لمحات میں اس قسم کی غیر ثقہ باتوں سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ہزل کی ایک قسم "الہ ہزل بما یرد بہ الجسد" بھی ہے جو بظاہر ہزل معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی تہ میں حقیقت ہوتی ہے بعض اوقات کوئی بات بظاہر سنجیدہ ہوتی ہے۔ مگر اس سے ایک غیر سنجیدہ پہلو نکلتا ہے۔

اُردو فارسی ادب میں تحریف و تصحیف کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کو ہزل میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ مسلمان سلاطین کے درباروں میں ہندی اور مصاحبی کا ایک خاص بے قاعدہ یا باقاعدہ منصب ہوتا تھا۔ ان لوگوں کا کام مجلس آرائی ہوتا تھا جو اپنے بادشاہ یا امیر کو خوش رکھنے کے لئے ظرافت کی ہر صورت سے



فائدہ اٹھاتے تھے۔ غالباً بادشاہ وقت کی استعداد اور مزاج کے مطابق حکایت، لطیفہ، نثر، استہزا، نکتہ سنجی، معما، چیتان، شعر، جس سے بھی ضرورت پوری ہوتی تھی۔ اس کو یہ کام میں لاتے تھے۔ ان کا یہ منصب یا ان کے یہ فرائض ادب اور ادیب کے منصب یا فرائض سے بھی جاملتے تھے۔ مگر یہ مسلم ہے کہ اعلیٰ درجے کے ادیبوں اور انشاء پردازوں نے طرافت کی ادبی روح کو ہمیشہ برقرار رکھا ہے اور ان کے یہاں طرافت کی وہی لطیف صورتیں زیادہ مقبول رہی ہیں جو سنجیدہ سمجھی جاتی تھیں اور جن کو میں نے گذشتہ صفحات میں اسلوب کی صفات کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ صفات ہیں برجستگی، نمکینی اور شوخی۔ یہی صفات فارسی ادب میں بہت مقبول رہی ہیں اور ان کے مددگار اعلیٰ نمونے فارسی میں نظر آتے ہیں جن کا انتخاب کوکام نے اپنی کتاب "فارسی میں مزارع و طرافت" میں کیا ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ طرافت کی یہ سب مثالیں جو کوکام نے اپنی کتاب میں جمع کی ہیں، حالانکہ ایرانی ذہنیت کی نمائندہ ہیں۔ ان میں سب رنگے ہوئے ہیں جن میں بعض بعض کا سطور بالا میں ذکر آیا ہے۔ اردو میں ایک خاص زمانے تک ایرانی اور تورانی اطوار طرافت رائج رہے۔ بعد میں مغربی اثرات وارد ہوئے: ان کے زیر اثر وہ تنوعات جلوہ گر ہوئے جو مغربی ادبوں میں موجود ہیں۔ اس لئے اردو مزاح کی کہانی بھی مخلوط ہے؛ تاہم اس پر فارسی کے اثرات مسلم ہیں اور قدرے ہندی کے بھی۔ دور جدید کا مزاجیہ ادب مغربی اسالیب سے خاص طور سے متاثر ہے اس کی عمدہ تفصیل ڈاکٹر وزیر آغل نے اپنی کتاب "اردو ادب



میں طنز و مزاح، میں پیش کی ہے۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ مغل ایرانی مزاج ایک ایسی سنبھلی ہوئی ظرافت کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے وقار اور سکون و اعتدال کے لئے اس ذائقہ حیات کے زیادہ قریب ہے جو اسلام کا پیش کردہ ہے۔ اس میں بہت کھل کر ہنسنے اور ہنسانے کی بجائے، محظوظ ہونے اور منتسم ہونے کی کیفیت ہے، پھر اس میں وہ پردہ داری بھی ہے جو اسلامی تمدن میں، معاشرے کے ہر رنگ میں ہمیشہ موجود رہی ہے (برہنہ حرف نگفتن کا گویائی است) شاید اسی لئے باغت کو ایسا ہی خوبوں میں مختصر سمجھا گیا اور شاید اسی لئے غزلی کی سب سے بڑی خوبی اس کے ایجاز کے علاوہ اس کے رمزی بیان پر قوت رکھی گئی ہے۔ شاید اس سبب سے مسلمانوں میں طریقیہ اور المیہ کو بھی ترقی نہیں ہوئی کیوں کہ یہ سنبھلی ہوئی مزاحیہ کیفیت اور سنجیدہ تفریح کے مابین جینر سمجھی گئی ہوگی۔ واللہ اعلم۔

یہ صحیح ہے کہ لغت ادخا سے حصے ترک، لبوں کا مرکز رہا اور ادھر تک اور تورانی بھی اسلام کے بڑے محافظ رہے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ صحیح روح ظرافت کی نمائندگی مغل ایرانی مذاق نے کی ہے کیوں کہ وہی اس کے اصل تصور حیات کی ترجمانی کر رہی ہے:

مے مانی ز فرنگ آید شاید ز ستار  
ماندا نیم کر ابدادے و سبطائے ہست



تھے، وہ ان غرب شاعروں کے بد نظر نہ تھے۔ غرض اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور اس کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں۔

### بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

انقلاب کی رسم تھی کسی شعر میں کوئی لفظ واقع ہو جاتا تھا، اس سے شاعر کو لقب کر دیا جاتا تھا۔ مثلاً المتسلّس، المرقش، اسی طرح رابعہ کو نگس روئیں کہتے تھے۔ غرب شعراء کے لئے دیکھیے کتاب الشعر والشعراء (ابن قتیبہ) طبع یورپ ص ۳۴۔ س ۱۸۔ النابغۃ وسمی النابغۃ بقولہ:

المسیب بن عکس فقد نبغت لنا منهم شوئ

”وانما لقب المسیب ببیت قالہ“ ایضاً۔ ص ۸۲۔

س ۱۱، التلمس، وسمی التلمس بقولہ:

فصذاوات العربیاً ذبابہ،

زنا بیروہ، الارزق التلمس،

(ایضاً۔ ص ۸۶) المرقش الاکبر وسمی المرقش بقولہ:

الدار قفساً والرسوم کما

رقش فی ظہر الادیم قلم

(ایضاً ص ۱۰۳) مہلہل بن ربیعہ

”وسمى المهلهل لانه، مهلهل الشعراى ارقه“، (ایضاً

ص ۱۶۳)

اس کے علاوہ کتاب الشعر میں کم و بیش دس اور شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن کے القاب انہی نہ جود سے مشہور ہوئے۔



اس سلسلے میں تعجب کی بات یہ ہے کہ تخلص کی اس اہمیت کے باوجود اس کی ابتدا اور ارتقاء کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا اس موضوع پر اب تک محققانہ بحث نہیں ہوئی، حالانکہ گزشتہ ہزار سال سے تخلص کا نہ صرف فارسی شاعری سے گہرا تعلق ہے بلکہ فارسی کے زیر اثر ترکی اور اردو شاعری میں بھی یہ رسم موجود ہے۔ اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ تخلص کے انتخاب اور تجویز کے بارے میں پرانے دور میں جو قاعدے، اصول اور معیار مروج تھے وہ آج تک باقاعدہ طور پر مرتب نہیں ہوئے، اگرچہ ان پر غل برابر ہوتا رہا۔ بدقسمتی یہ ہے کہ ان قاعدوں اور دستوروں کے بارے میں پرانی تصانیف میں ہمیں یک جا معلومات نہیں مل سکتیں، حالاں کہ تخلص کو پرانی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ماں باپ کو اپنی اولاد کے نام کے انتخاب میں شاید اتنی کاوش نہ کرنی پڑتی ہوگی جتنی ایک شاعر کو اپنے تخلص کے انتخاب میں کرنی پڑتی تھی۔ ہر تخلص کی کوئی نہ کوئی مناسبت اور رعایت ہوتی تھی۔ بیشتر تخلص ایسے ہیں جن سے شاعر کی شخصیت متعلق ہوتی ہے کچھ ایسے بھی ہیں جو شاعر کے رنگ شاعری کے آئینہ دار ہیں اس کے علاوہ ہر زمانے اور ہر دور میں تخلص کے بارے میں مختلف قاعدے اور دستور اور فیشن نظر آتے ہیں جن کے علم سے ہمارے شاعر نہ ماتوں اور نظام پر مجموعی لحاظ سے نہایت مفید روشنی پڑتی ہے ان سب باتوں کے باوجود اس مفید موضوع کے متعلق ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔

تخلص کے لغوی معنی » رہائی پانا « ہے۔ اصطلاح شعراء میں گریز یعنی تشبیب سے مدح کی طرت نکلتا اور بعد میں مدح کے نام کو گریز میں لانا عجیب بات یہ ہے کہ تخلص کا لفظ اپنے موجودہ (یعنی

شاغرانہ نام کے معنوں میں آٹھویں صدی ہجری سے پہلے استعمال ہوتا نظر نہیں آتا۔ شاید پہلی مرتبہ خواجہ محمود گناواں نے مناظر الانشا میں اس معنی میں استعمال کیا ہے اور شاید دولت شاہ وہ پیدا تذکرہ نگار ہے جو اس لفظ کو اسی معنی میں استعمال کرتا ہے۔ اس سے پہلے کے مصنف اسی مفہوم کو نام یا نسبت یا غرث یا لقب کے لفظ سے ظاہر کرتے ہیں۔ تخلص کا لفظ قدیم تصانیف میں گریز کے معنی میں استعمال ہوا ہے جسے مخلص بھی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے تخلص مدح کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۱۰۔ 'مناظر الانشا، کے مصنف کا سال وفات ۸۸۶ھ ہے  
۱۱۔ بعض اوقات تخلص الگ اور غرث الگ ہوتا تھا۔ مثلاً رشید الدین وطواط کا تخلص رشید اور غرث وطواط تھا (لباب الالباب غوثی ص ۸۰) اسی طرح منجیک۔

۱۲۔ رشید وطواط اپنی کتاب "حداائق السحر" میں لطف تخلص کے معنی یوں بیان کرتے ہیں: "مخلص التخلص: ایں صنعت چناں بود کہ شاغر از غراں یا از معنی دیگر کہ شعر را بدان تشبیب کردہ باشد کہ بدح مدوح آید بوجہ خوب تر و طریقہ پسندیدہ تر و در آن سلاست لفظ و تقاضا معنی نگاہ دارد (ص ۳۱) "و بیشتر تخلصات غنصری نیکو ست و او در ایں معنی پارسیاں را چوں متبنی است تانہ یاں را،، (ص ۳۲) ایضاً مدارج البلاغہ (ص ۱۲۸) .... "و ایں زمان تخلص متطالع غزلیات را گویند...."  
۱۳۔ "لباب الالباب" میں شیخ الاسلام حارثی کے ذکر میں لکھا ہے:  
قصیدہ تازی دیم در مدح خاندان نبوت نوشتہ و تخلص بہ علی

چنانچہ فرخی ایک موقع پر کہتا ہے  
 چو زو حدیث گنی از شہان حدیث ممکن  
 خطا بود کہ تخلص کنی ہما ی سخا و  
 (کلیات فرخی، ص ۳۶)

عنصری کہتا ہے کہ  
 چنانکہ نام تو بدر فشد از تخلص تو  
 نہ باختر بدر فشد ستارہ سحری  
 (دیوان منوچہری، طبع ایران)

اس سلسلے میں اس بات کا سراغ لگانا ضروری ہو جاتا ہے کہ  
 تخلص کے پہلے معنی کیوں کر بدلے اور اس لفظ نے دو سرا مفہوم کیوں کر  
 اختیار کیا۔ اس کے بارے میں کوئی قطعی جواب ہمارے پاس نہیں،  
 البتہ قیاس کے گھوڑے دوڑائے جاسکتے ہیں۔ ممکن ہے اس قیاس آرائی  
 سے کوئی ایسی بات نکال آئے جو حقیقت کے قریب ہو۔ تخلص کے متعلق میں کہہ  
 آیا ہوں کہ اس کے پہلے اصطلاحی معنی تشبہ سے مدح کی طرف نکلتا ہے شعرا  
 قدیم کے قصائد میں عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ تخلص

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

بن موسیٰ الرضا کردہ بر قافیت تیم ..... (ج ۱ ص ۲۱۰) سی  
 طرح امیر جمال یوسف در بندی کے تذکرے میں ہے۔  
 "ابن چند بیت لطیف را تخلص بہ حضرت سلطان خسرو ملک کہہ  
 (ج ۱، ص ۱۶۶)

حاشیہ



یعنی گریز میں اپنے مدد و مدد کا نام یا لقب لاتے تھے (التزاماً نہیں معمولاً) اس کے بعد آہستہ آہستہ تخلص یا گریز میں مادح اور مدد و مددوں کا نام لائے گئے۔

غزل کے آخر میں تخلص لانے کی وجہ بھی یہی ہے۔ چوں کہ غمو ماً تشبیہ کے آخر میں تخلص یا شاعرانہ نام لایا جاتا تھا، اس لئے جب غزل الگ صنف قرار پائی تو تخلص کی رسم کو اپنے ساتھ لایا۔ مطلق میں تخلص کا التزام اسی پرانی رسم کی یادگار ہے۔

تخلص کی رسم کیوں کر پیدا ہوئی؟ اس کے متعلق بھی قطعی اور یقینی معلومات ہمارے پاس موجود نہیں۔

گان یہ ہے کہ سب سے پہلے شاہی درباروں میں جہاں ایک ہی مدد و مدد کی مدح کہنے والے کوئی شاعر ہوتے تھے۔

۱۔ مثلاً فرخی کے شعر میں :

فرخی آخر نفا یہ گفتی ودانی

ایں چہ سخن بودیش خواجہ بیکبار

خواجہ سید وکیل سلطان بوسہل

آنکہ بدو سہل گشت کار بر احرار (دیوان ص ۳۰۰)

یا عنصری کے اس شعر میں :

خواجہ بوالقاسم حمید سید آل کز زنت آف

شعر بای عنصری پر لولوا مرجان کنی

کلام کو خلط و سرقہ سے بچانے کے لئے شاعروں نے اپنے نام یا نسبت یا کنیت وغیرہ کو امتیاز کی خاطر کلام میں داخل کرنے کا بندوبست کیا ہوگا۔ پھر ان ممتاز شاعروں نے جنہیں محدود خاص طور پر پسند کرتا اور طرح طرح کے اعزاز بخشا، اپنے آپ کو محدود کے نام سے منسوب کر کے امتیاز حاصل کیا ہوگا۔ جب شعر کی تعداد بڑھ گئی تو شعرا کو امتیاز قائم رکھنے کی ضرورت اور بھی زیادہ محسوس ہوئی۔ امتیاز قائم رکھنے کے لئے مقامی اور دوسری نسبتیں کام میں لائی جا سکتی تھیں۔ مگر جب ایک ہی خطے یا شہر میں ایک سے زیادہ لکھنے والے موجود ہوں تو یہ نسبتیں امتیاز کے لئے زیادہ مفید ثابت نہ ہو سکتی تھیں۔ اس لئے کوئی اور نظریہ سوچا گیا ہوگا۔ اس غرض کے لئے پہلے پہل کنیت یا نام سے کام لیا گیا۔ پھر القاب کی باری آئی، مگر ان اسماء اور القاب میں دوبیادگی کم زوریاں تھیں۔ ایک تو نام یا کنیت میں طوالت تھی، دوسرا یہ بھی مد نظر رکھنا ضروری تھا کہ کوئی ایسا نام یا لقب ہوتا چاہئے جو مروج

۱۔ قائم غرض کرتا ہے کہ با ایہ ہمہ احتیاط بعض اوقات نہ صرف اشعار کا سرقہ ہو جاتا تھا جس کی مثالیں بے شمار ہیں بلکہ بعض میں چلے شخص ہی کا سرقہ کر لیتے تھے۔ سام میرزا نے اپنے تذکرے میں ایک شخص فیاض الدین محمد کی شہنشاہیت کی ہے اور لکھا ہے :  
 ”اما تخلص مرا کہ عبارت از سامی است و مناسبست بادنہ دار و بخود وابستہ و این از اہل دیانت و امانت بعید است“  
 (تخلص سامی، طبع ایران، ص ۷۷)

بحروں میں آسانی کے ساتھ کھپ سکے۔ ان اسباب کی بنا پر مختصر شاعر نام یا لقب رکھنے کے خیال کو تقدیریت ہوئی۔ پھر اشعار میں تخلص لانے سے یا تخلص کے ساتھ مشہور ہونے سے شاعر کے جذبہ انفرادیت کی بھی تسکین ہوتی ہے اس وجہ سے اس رسم کو اور بھی مقبولیت حاصل ہوتی ہوگی۔

خیال کیا جاتا ہے کہ فارسی کا پہلا شاعر جو اپنے تخلص کے ساتھ مشہور ہوا، رود کی تھا۔ مگر عرف یا لقب کا رواج رود کی سے پہلے بھی تھا۔ ثعالبی کی مشہور کتاب ”قیمت الدھر“ میں عربی کے بعض شاعر اپنے عرف یا لقب سے یاد کئے جا رہے ہیں۔ مثلاً الذاہی، الساشی، الکامل وغیرہ۔ یہی معنی لکھتا ہے کہ یہ عرف یا لقب ان شاعروں نے شعرائے فارسی کے تتبع میں اختیار کئے ہیں۔

میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ عرب شاعروں کے القاب اور مگرے ہوئے نام بھی کتابوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً المرقش، المتلمس، الفرزدق وغیرہ۔ مگر ان القاب کو تخلص سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ یقینی بات یہ ہے کہ اس رسم کی ایجاد کا سہرا خالصتاً ایرانیوں کے سر پہ عربی شاعر نے ایران سے جس طرح اور بہت سی باتوں میں اشرقیوں کو تخلص کے بارے میں بھی بعد کی عربی شاعری ایرانی رسم سے متاثر ہوئی آقلے سعید نفیسی اپنی کتاب ”احوال و اشعار رود کی“ میں اس خیال کی تائید میں کہ رود کی پہلا شاعر تھا جو تخلص کے ساتھ مشہور ہوا۔ لکھتے ہیں :

”اما تخلص بمعنی امروز کہ در میان شعرائے پارسی زبان متداول



است و از قرن پنجم پیش از رواج یافتہ ، بدین معنی کہ ہر شاعرے  
 بغیر از نام خود اسم دیگری مستعار اختیار کند کہ در شعر خود را بداراں نام  
 بخواند در زمان رودکی و پیش از وی یعنی از او تا آخر قرن سوم کہ شعر پارسی  
 پیدا شدہ و حتی پس از رودکی تا اوائل قرن پنجم کہ دیدہ می شود ، شعرائے  
 پیش از رودکی و حتی معاصرین او را اغلب بنام اصلی خویش خواندہ اند چون  
 شہید بلخی و ابوالموید بلخی و ابوالشیل و غیر ہم ، و تنها از اسلاف رودکی  
 بختیار اہواز و مسعودی مروزی را می توان نام برد و تخلص معروف گشتہ اند  
 ہر چند کہ مسعودی نیز تخلص واقعی نیست و نام و قبیلہ و نسبت اوست ، و  
 از اقران رودکی ہم جز مروزی دیگر کسی بہ تخلص معروف نیست ۔

(احوال و اشعار رودکی - ج ۲ ، ص ۲۶۶)

رودکی کے بعد تخلص اختیار کرنے اور تخلص کو شعر میں استعمال  
 کرنے کی رسم عام ہو گئی ۔

اسدی کی کتاب " لغت الفرس " ۴۵۸ھ کے بعد لکھی گئی ۔ اس  
 کتاب میں الفاظ کی تشریح کے ضمن میں شعرا کے اشعار بطور سند لائے گئے  
 ہیں ۔ اس کتاب کے مرتب پال ہورن نے مقدمہ کتاب میں ( جو جرمن زبان  
 میں ہے ) ان سب شاعروں کی فہرست دی ہے ۔ اس پر نظر ڈالنے سے  
 معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے تک شاعرانہ نام کی مختلف صورتیں تھیں ۔ مثلاً  
 بیش تر شاعر اپنے ناموں سے مشہور ہیں ۔ مثلاً حنظلہ بادغیسی ، فیروز  
 مشرقی ، شہید بلخی ، احمد جام ، طاہر فضل ، یوسف عروذی وغیرہ ۔

۱۵ عروذی کی کتاب الالباب ، کو پیش نظر رکھا گیا ہے

بعض کنیتوں سے یاد کئے جا رہے ہیں؛ مثلاً ابوالعباس، ابوالمثل، ابوالسحاق،  
ابوالموید وغیرہ بعض اپنے خاندانی ناموں سے معروف ہیں۔ بعض وطن  
کی طرف منسوب ہیں مثلاً رودکی۔

ان میں کچھ نام ایسے بھی ہیں جن کے شاخزانہ نام ہمارے پیش نظر  
تخلص کے دائرے میں آتے ہیں۔ مثلاً مرصعی، مرواریدی، خسروی،  
خیازی۔ استقنائی، سرورنی وغیرہ۔ بعض تخلص شاعر کی شخصیت اور  
اس کی ذہنی و باطنی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً حکیم غم ناک، غلام،  
قریب الدہر، مشہرہ آفاق، زریں کتاب۔ ان تخلصوں کی ایک خصوصیت  
یہ ہے کہ ان میں پائے نسبت موجود نہیں۔

اشعار میں تخلص استعمال کرنے کی رسم بھی غالباً رودکی کے زمانے  
میں پیدا ہوئی۔ افسوس ہے کہ اس زمانے کے بہت سے شاعروں کا مکمل کلام  
آج دست یاب نہیں۔ قرآن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے کے شاعر  
اپنے اشعار میں کبھی کبھی اپنا تخلص لانے لگے مگر التزام سے تخلص لانے  
کا دستور نہ تھا۔ چنانچہ رودکی نے صرف آٹھ موقعوں پر اپنا تخلص  
استعمال کیا ہے۔ رودکی کے بعد اشعار میں تخلص کا استعمال روز بروز

---

۱۔ وہ آٹھ شعر جن میں رودکی کا تخلص ملتا ہے، یہ ہیں :

’رودکی، چنگ برگرفت و نواخت

بادہ اندازہ کز سرود انداخت

(اتوال و اشعار رودکی (سعید نفیسی) میں مصرعہ ثانی اسی طرح ہے)

بقیہ صفحہ ۱۱۴

بڑھتا گیا۔

غزلوی دور کے شعراء اپنے پیش روؤں کی یہ نسبت تخلص کے زیادہ شائق معلوم ہوتے ہیں۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

رود کی بر نور مدح ہم خلق  
مدح اور گوی و مہر دولت بتان  
نہست شکفتہ کہ رود کی بچیں چلے  
خیرہ شود بے روان و ماند حیران

تو رود کی را ای ماہرو ہی بینی  
بدان زمان ندیدی کراں چیناں بود  
در عشق چو رود کی، شدم سپراز جان  
از گریہ خونیں مرزا، ام شدم حیاں

بیا اینک نگ کن رود کی، را  
اگر بے جان رواں خواہی تھے را  
چوں رود کی بغلامی اگر قبول کنی  
بہ بندگی نہ پسند ہزار دارا را  
خاک کف پای رود کی، نسزی تو  
ہم بشوی عباد و ہم بخالی بر غمت

شعر کی یہ صورت سمیع نفسی کے نسخے کے مطابق ہے (احوال و اشعار ص ۵۲)





غفری کے دیوان میں تین چار موقعوں سے زیادہ تخلص کا استعمال نہیں ہوا۔

منوچہری دامغانی کے دیوان میں بھی چار پانچ موقعوں سے زیادہ تخلص موجود نہیں۔

مسعود سعد سلمان کے دیوان میں فرخی اور منوچہری اور غفری کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسعود سعد سلمان کی زندگی تک تخلص کی رسم میں خاصی کشش پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے علاوہ مقطع میں تخلص لانے کا رجحان کچھ زیادہ پایا جاتا ہے ایک قطع کے مقطع میں جس کا عنوان ”بگو ہیش برد ج دوازده گاش“ ہے تخلص اس طریق سے لایا گیا ہے۔

بدین دوازده دشمن بگو چگونه زیر

اسیر دل شدہ مسعود بن سعد سلمان

(دیوان مسعود سعد سلمان، طبع ایران، ص ۲۲۵)

اسی طرح ایک ور قطع کے مقطع میں جس کا عنوان ....

بد در انداز و تبہرہ، ہے۔

تخلص اس طرح سے لایا گیا ہے۔

۱۱۔ انیس ہے کہ میرے پاس غفری کا جو نسخہ ہے وہ ایران کی قدیم طباعت کا نمونہ ہے۔ اس میں صفحات کا نمبر موجود نہیں۔

۱۲۔ (دیوان منوچہری طبع پیرس ۱۸۸۷ء) تخلص کا استعمال

تخلص میں ہوا ہے۔ ص ۹۲، ۱۲۲۔

(پہلے شعر میں تخلص) ص ۱۲۳، (مدح کے درمیان)

صعد مسعود را چا دادا ست  
از براعت که سعد را سلمان

(الغناطیج، ایران، ص ۴۲۶)

دیوان مسعود سعد سلمان میں قعیدوں سے الگ کچھ غزلیات  
بھی ہیں۔ ان میں بعض موقعوں پر تخلص قطع میں لایا گیا ہے۔  
(مثلاً ص ۶۷۵)

اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رکھنا چاہئے کہ تخلص کا التزام مسعود  
سعد سلمان کے زمانے تک نہ تھا، مگر پہلے شاعروں کے مقابلے میں  
اس کا استعمال زیادہ تھا۔ اسی دور میں حکیم سنائی اس کو تقریباً رسم  
اور دستور کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔  
پروفیسر شیرانی "تنقید شعر العجم"، میں سنائی کے تذکرے میں  
لکھتے ہیں:

”شاعری کی ایک اور اہم خدمت جو سنائی نے کی ہے  
وہ تغزل ہے۔ سنائی کے عہد سے پیش تر غزل کی مثالیں  
بہت کم ملتی ہیں۔ لیکن اس صنفِ سخن نے ان کے ہاں مستقل  
شان پیدا کر لی ہے۔ بلحاظ زبان ان کی غزل، قطع اور  
قعیدے میں متقدمین کی طرح کوئی تفاوت نہیں دیکھا جاتا۔  
تخلص کا رواج غزل کے مقطع میں سب سے پیش تراہی  
کے ہاں پایا جاتا ہے۔“

(تنقید شعر العجم، ص ۱۷۴)

سنائی کے دیوان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سنائی نہ



صرف غزل کے مقطع میں اپنا تخلص لاتے ہیں بلکہ قصیدوں اور قطعوں میں بھی دو دو تین تین مرتبہ لاتے ہیں، مگر مقطع میں التزام سے لانے کا رواج ان کے ہاں بھی نہیں۔ جاوے جا جہاں اپنے آپ سے خطاب کرنے کی ضرورت پڑتی ہے، مقطع ہو یا مطلع یا کوئی اور مقام۔ تخلص لے آتے ہیں۔ یہی حال د عطار کا ہے۔ پرو فیسر شیرانی کے قول کے مطابق ”وہ اپنے تخلص عطار کے ذکر کرنے کا بے حد شائق ہے۔ کتاب کا کوئی صفحہ ایسا نہیں جس میں تخلص مذکور نہیں ہے۔“

اس کے بعد تخلص شاعری کی ایک عام رسم بن جاتی ہے؛ خصوصاً غزل کے مقطع میں لانے کا دستور عام ہو جاتا ہے۔ عراقی، شمس تبریزی۔ سعدی وغیرہ اس التزام پر قائم نظر آتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فارسی، اردو اور ترکی شاعری میں یہ رواج کم و بیش قانون کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

حب فارسی میں شعر گوئی خواص سے نکل کر عوام تک جا پہنچی اور کسی ایک طبقے سے مخصوص نہ رہی تو تخلص کے انتخاب کے مسئلے نے بڑی اہمیت اختیار کر لی۔ امتیاز اور تعارف کی خاطر اچھے تخلصوں کی تلاش ہونے لگی اور تجویز تخلص کے بارے میں کچھ احتیاطیں ضروری قرار پائیں۔ میں پہلے بیان کر چکاں کہ شروع شروع میں تخلص بہت سادہ ہوتے تھے مگر آہستہ آہستہ یہ سادہ نسبتیں نا کافی خیال کی جانے لگیں اور ایسے تخلص ڈھونڈے جانے لگے جن کا شاعر کی داخلی یا

خارجی زندگی سے کچھ تعلق ہو۔ جس تخلص کی کوئی معقول یا جہد باقی  
بنیاد نہ ہوتی تھی یا جو تخلص محض خیالی اور بے مقصد ہوتے تھے، ان  
کو پسند نہ کیا جاتا تھا تخلص کی خوبی اس پر موقوف ہوتی کہ اس کو شاعر  
کی زندگی سے کوئی نہ کوئی رابطہ یا مناسبت ہو۔ چنانچہ مولانا روحی  
نے ”دبیر عجم“ میں لکھا ہے۔

”واعتیار تخلص مشعر از مناسبت است کہ شاعر آن را بجا مناسبت  
بر خود می گیرد“

تخلص کے انتخاب میں جو جو رعایتیں اور مناسبتیں یا نفسیاتی  
اور جذباتی بنیادیں پیش نظر رہتی تھیں۔ وہ بے شمار ہیں۔ ان میں  
سادہ ترین نسبتیں نام، کنیت اور وطن کی ہیں۔ فارسی کے بعض شعراء  
مقدمین نے اپنی کنیت کو بطور تخلص استعمال کیا ہے۔ مگر غزنوی دور  
میں اور اس کے بعد دوسری مناسبتوں کا رواج بھی عام ہو گیا؛ خصوصاً  
اسماء کے کسی جزو کا۔ دولت شاہ سمرقندی نے شعرا کے جوہر سائے  
طبقے قائم کئے ہیں۔ ان میں یہ خصوصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔  
تیسرے طبقے کے شاعروں کے تخلص ملاحظہ ہوں :

”نظامی، گنجوی، نظام الدین لقب سے، سید ذوالفقار،  
شروانی، شاہ ہفور، اشہری نیشاپوری، جمال، الدین محمد عبدالرزاق،  
کمال، الدین اسماعیل اصفہانی، شرف، الدین شہرود اصفہانی۔“

۱۔ دبیر عجم، ص ۶۰  
۲۔ تخلص وادین میں ہے

’رفیع ، الدین لبنانی ، ’سعید ، ہروی ، قاضی شمس ، الدین طوسی ، امامی  
ہروی ، ’فرید ، الدین احوال ، ’ایشی ، الدین اوبانی ، رکن ، الدین قبائی ،  
’مجد ، الدین ہنگر ، پورا بہائی جامی ، ’غید ، القادر تائی ۔

باقی طبقوں پر اسی سے قواس کرتا چاہئے ۔ وطنی نسبتیں بھی ہیں  
مگر کچھ زیادہ نہیں ۔ صرف چند شاعروں نے وطنی نسبت سے تخلص اختیار  
کئے ، مثلاً ’رودکی ، اس کی بنیاد یہ ہے کہ وہ ’رودک ، کا باشندہ تھا ۔  
(رودک ایک قبیلے کا نام ہے) اگرچہ بعض لوگوں نے اسے ’رود ، یعنی  
چنگ سے بھی نسبت دی ہے ۔ اسی طرح ’جامی ، میں اگرچہ شیخ احمد  
جام کی رعایت موجود ہے مگر ’جام ، جامی کا مولد بھی تھا ۔ چنانچہ جامی  
خود کہتے ہیں :

مولد جام در شعث قلمم  
ر شعث جام شیخ الاسلامی وسط

لاجرم در جہیدۂ اشعار  
بدو معنی تخلص جامی است

اسی طرح حاجی جان محمد نے مشہد مقدس سے متعلق ہونے کی رعایت  
سے اپنا تخلص قدسی رکھا ۔ انیری کا پہلا تخلص ’خاوری ، تھا کیوں کہ دشت  
خاوران اس کا وطن تھا ۔ ’فردوسی کا باپ طوس کے ایک باغ کی باغبانی کرتا

۱۔ تھہ سامی (طبع ایران ، ص ۸۵ ، ۸۶)

۲۔ مراۃ الخیاں (طبع بمبئی ، ص ۵۸)

۳۔ تذکرہ دولت شاہ (ص ۸۳)



تھا، جس کا نام 'فردوس' تھا؛ اس کی رعایت سے نامور بیٹے،  
'فردوسی'، تخلص اختیار کیا۔

بعض شاعروں نے قبیلے اور ذات کی مناسبت سے تخلص اختیار کئے۔  
مغلوں کے آخری زمانے میں ایک صاحب مرزا معزموسوی خاں فطرت تھے۔  
فطرت کا علاوہ موسوی تخلص بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے متعلق "کلمات الشعراء"  
کا مہنت لکھتا ہے:

"ازیں ہم حسب ہم نسب ظاہری شود" (کلمات الشعراء طبع

لاہور، ص ۱۰۰)

بہت سے تخلص آبائی یا ذاتی پیشے کا پتا دیتے ہیں۔  
مثلاً، بکیتی، بکتب داری کرتے تھے، بنائی، بنالینی معمار تھا۔  
"آصفی، کا باپ وزیر تھا۔" سرودی، گویا تھا۔ "قغانی، کا پہلا تخلص 'سکاکی'،  
تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا پیشہ کار و فروشی تھا۔ ایک صاحب سپاہی  
تھے، فوجی، تخلص رکھتا۔ مرزا سلیمان شکوہ کا ایک مستعدی اردو میں شعر

۱۔ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی (ص ۵۰)

۲۔ "منتش از تخلص معلوم" (تحفہ سائی، ص ۱۳۹)

۳۔ "چوں پدرش معمار بود بنا برائیں تخلص اختیار کرد" (تحفہ سائی

ص ۹۸)

۴۔ تحفہ سائی (۹۷)

۵۔ تحفہ ص ۸۵

۶۔ تذکرہ دولت شاہ

۷۔ مائثر رحیمی

لکھا کرتا تھا۔ مرزا کے کہنے سے رمنشی، تخلص کرتا تھا۔ ایک نانی تھا تخلص  
 حجام ہوا۔ ایک بزرگ عبدالفتاح قاضی تھے، قاضی، ہی تخلص رکھ لیا۔  
 اردو کا ایک شاعر، بیک، تخلص کرتا تھا۔ کیوں کہ ڈاکیا تھا۔ جب نانی  
 اور کارڈ فروش شاعری کریں تو بڑا لکے کیوں نہ طبع آزمائی فرمائیں۔ ایک  
 صاحب جراح تھے، جراح، تخلص تجویز کیا۔ ایک اور سدا کار ہونے  
 کی وجہ سے زور، اپنے۔ کالے خاں نام ایک سپاہی تھا، پلسن کے ضبط و  
 انضباط سے خوگر ہونے کی وجہ سے سراپا، ضبط، بن گیا۔

بعض شاعروں نے ممدوح کی رعایت سے تخلص اختیار کئے ان  
 کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ مگر اس فہرست میں چند ناموروں کے نام نظر  
 آتے ہیں۔ مثلاً منوچہری، خاقانی اور سعدی۔ بعض شاعروں نے بادشاہوں  
 یا دوسرے ممدوحوں کے تخلص کی رعایت کو اپنے تخلص میں مد نظر رکھا  
 مثلاً شاہ عالم ثانی، آفتاب، تخلص کیا کرتے تھے۔ ان کے بیٹے محمد اکبر  
 شامی، شعاع، تخلص اختیار کیا۔ آفتاب اور شعاع کے درمیان وہی

۱۰۔ مجموعہ لغز

۱۱۔ مجموعہ لغز

۱۲۔ مجموعہ لغز

۱۳۔ گلستان سخن، از صاحبزادہ، ص ۱۰۰۔

۱۴۔ ایضاً ص ۱۹۱

۱۵۔ ایضاً ص ۲۶۲۔

۱۶۔ ایضاً

نسبت ہے جو باپ اور بیٹے کے درمیان ہے۔ اسی زمانے میں ایک صاحب  
 رام ناتھ تھے؛ انھوں نے آفتاب کی رعایت سے 'ذره' تخلص کیا۔ ذوق  
 سلیم جانتا ہے کہ یہ تخلص اس اضافت اور نسبت کے نقطہ نگاہ سے کتنے  
 بر محل اور دل چسپ واقع ہوئے ہیں۔

یاد شاہوں سے قطع نظر، بعض مریدان با اخلاق اپنے مرشد کی  
 رعایت سے تخلص اختیار کر لیتے تھے۔ اوحدی مراغی فارسی کے مشہور  
 شاعر تھے۔ ان کی مشنوی 'جام جم'، صوفیانہ شاعری میں بڑی اہمیت  
 رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے مرشد شیخ اوحدا الدین کربانی کی نسبت  
 عقیدت کو قائم رکھنے کے لئے 'وحدی تخلص' اختیار کیا۔ اسی طرح جامی  
 نے شیخ احمد عامر ثندہ پیل کی رعایت سے جامی کہلا نا پسند کیا۔  
 بعض شاعروں نے اپنی ظاہری وضع قطع یا جسمانی حالت کو تخلص  
 کے ذریعے ظاہر کیا؛ مثلاً نزاری، ایک ایسے شخص کا تخلص ہے جو جسمانی  
 طور پر ضعیف اور نزار تھا۔ شوکت بخاری متاخرین میں فارسی کے اچھے  
 شاعر تھے یہ بچا کے کمزور جسم کے آدمی تھے؛ چنانچہ انھوں نے اپنے  
 متعلق لکھا ہے:

ہما عینک گذارد تا بہ بیندا مستخوانم را

اُن کے متعلق مصنف 'خزانہ عامرہ' کا بیان ہے کہ ان کا پہلا  
 تخلص نازک تھا۔ بعد میں انھوں نے شوکت اختیار کر لیا۔ یہ بھی شاید

۱۰ تحفہ سامی -

۱۱ خزانہ عامرہ، ص ۲۸۱ -



بے سبب نہ تھا۔ مگر زیادہ اچھا ہوتا کہ وقت، اختیار کیا کرتے کیوں کہ جلال  
اسیر کی طرز کے مقلد تھے اور وقت ان کی خصوصیت تھی۔ خیر ایسا معلوم  
ہوتا ہے کہ ان کے ذہن پر ان کی شاعری کا غلبہ کم تھا۔ اپنی جسمانی حالت کا احساس  
اس درجہ غالب تھا۔ کہ اپنی اسی صفت کو اپنا نام پنا نا پسند کیا۔  
ایسے شاعر کثیر تعداد میں ملتے ہیں جو اپنی ذات کو کبھی نہ سمجھ سکتے  
تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جنہوں نے نام ہی کو تخلص بنالیا ایسے بھی تھے  
جو اپنی طبیعت کے بندے تھے یا وضع کے پابند، یا وہ جو زندگی کے  
متعلق خاص نقطہ نظر رکھتے تھے۔ وہ نقطہ نظر ان کے ذہن و فکر پر اتنا  
حاوی تھا کہ شاعری میں بھی اس کو فراموش نہ کیا اور تخلص ایسا تجویز کیا جس سے  
ان کی طبیعت یا افتاد مزاج کا پورا پورا اظہار ہوا۔ مثلاً غنی کا شمیری؛ ان کا  
استغنا اور فقر سب لوگوں کو معلوم ہے۔ شیر خاں لودھی اپنے تذکرہ  
”مراۃ الخیال“ میں لکھتے ہیں؛

”در عین بے دست گاہی بہ کمال جمیعت می گذرانید۔ این اسم  
(یعنی غنی) را صفت ذات خود گذاشتہ“

حقیقت یہ ہے کہ ان کے لئے غنی سے بہتر شاید کوئی تخلص نہ ہوتا۔  
اکبری دور کے ایک شاعر کا تخلص غنیوری تھا۔ اس کے متعلق عبدالباقی  
نہاوندی نے لکھا ہے کہ ”تخلص مطابق طبیعت بود“، اردو کے بعض  
شعراء کے تخلص یہ ہیں؛ اوباش، عیاش، کافر۔ ان سے ان کے

رنگ شاعری کا پتا خود بخود چل جاتا ہے۔ ایک صاحب ریل، تخلص کرتے تھے نام عبدالقادر تھا۔ ظریفانہ اور رندانہ مضامین باندھا کرتے تھے۔ ایک اور شاعر اکرام الدین رند تھے۔ ان کے اشعار رندانہ ہوتے تھے خصوصاً مقطع تخلص کا مصداق ہوتا تھا، مثلاً

مرے نام سے ہے ظاہر مرا حال مے کشی کا  
بجھے رند کوں کہتا جو نہ بادہ خواہ ہو تما

ہم پر تو التفات نہ تھی لیک بزم میں  
ساقی نے رند جان کے ساغر پلا دیا لہ  
افتاد طبیعت کے علاوہ بعض تخلص خود بخود شاعر کی دنیاوی حالت اور حیثیت کا اظہار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ اکثر امراء و وزراء اور شاہزادوں کے تخلص اسی قسم کے ہیں۔ مثلاً شاہی امیر شاہی سبزواری کا تخلص تھا، نواب مہممام الملک کا تخلص صائم تھا۔ ایک مغل امیر کا تخلص وقار تھا، آصف جاہ کا تخلص آصف تھا۔ اردو کا ایک شاعر پیر خاں کترین تھا، یہ ایک پست قوم سے متعلق تھا۔ یہ کہا کرتا تھا کہ میں نے تخلص اپنی قوم کے رتبے کی رعایت سے رکھا ہے۔ اسی طرح بعض تخلص شاعر کی تعلیمی حالت اور کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً خواجہ حافظ شیرازی قرن ثبیبہ کے حافظ تھے۔ حکیم لغت خاں حالی کا پہلا تخلص تھا۔ اس تخلص کی وجہ

یہ تھی کہ انھیں حکمت و فلسفے میں کمال حاصل تھا۔ ان گذارشات کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ علی العموم تخلص میں واقفیت کا لحاظ بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ خلاصہً واقعہ تخلص عموماً پسند نہ کئے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر تخلص حسب حال نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے سے آخری دور کے بعض فارسی شاعر اور زمانہ غدر کے بعض اردو شاعر مستثنیٰ ہیں، جنہوں نے ایسے تخلص اختیار کئے جن میں کسی ذاتی، جذباتی یا نفسیاتی تحریک کی بجائے لفظی رعایت مد نظر تھی۔ چنانچہ آگے چل کر اس پر اظہار خیال کیا جائے گا۔

تخلص کے انتخاب و اختیار کے سلسلے میں تذکروں میں بعض پلچپ واقعات ملتے ہیں۔ جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں بعض اصول اور قاعدے موجود تھے جو اگرچہ باقاعدہ صورت میں کبھی مرتب نہیں ہوئے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان پر عام طور پر عمل ہوتا تھا۔

اس سے پہلے یہ لکھا جا چکا ہے کہ تخلص کا انتخاب کرنا اور اس کا اختیار کرنا شاعری زندگی کا اہم واقعہ خیال کیا جاتا تھا۔ کتاب کا نام تجویز کرتے وقت یا کسی مضمون کی سرخی قائم کرتے وقت یا کسی بچہ کا نام تجویز کرتے وقت جس قدر احتیاطیں ملحوظ رکھی جاسکتی ہیں۔ تخلص کے سلسلے میں اس سے زیادہ احتیاطیں پیش نظر ہونی چھیں۔ سب سے زیادہ کون سی بات تخلص کے سلسلے میں فیصلہ کن ثابت ہوتی تھی؟ اس کا کوئی ایک جواب نہیں دیا جاسکتا۔ وقت کا کوئی تقاضا یا شاعر کے ماحول کا کوئی واقعہ فیصلہ کن عنصر بن جاتا تھا۔ جو چیز شاعر کو سب سے زیادہ متاثر کر لیتی تھی۔ تخلص اس کے مطابق سامنے آ جاتا تھا۔ اس سلسلے میں



جو جو اسباب اور محرکات شاعر کو اس کے فیصلے میں مدد دیتے تھے۔ ان کا تذکرہ اس سے پہلے آچکا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا تھا کہ استاد ہی شاگرد کے لئے تخلص تجویز کر دیتا تھا۔ بلکہ چند واقعات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ استاد نے اپنا تخلص شاگرد کو بخش دیا۔ اور اپنے لئے کوئی اور تخلص ڈھونڈ لیا۔ کبھی مجدد روح شاعر کو تخلص کے بارے میں مشورہ دے دیتے تھے۔ چنانچہ مرزا سلیمان شکوہ نے اپنے ایک پیش کار کے لئے منشی، تخلص تجویز کیا۔ اسی طرح خوش ذوق پیر بعض اوقات اپنے مرید کو تخلص کے ضمن و قبح کے بارے میں ہدایت دے دیتے تھے۔ تھے۔ امیر شیخ احمد سہیلی نے اپنے مرشد شیخ آذری سے تخلص کے بارے میں مشورہ کیا۔ اس پر انہوں نے امیر کے لئے سہیلی تخلص تجویز کیا۔ دولت شاہ کابلیاں ہے کہ شیخ نے فال کے ذریعے یہ تخلص تجویز کیا تھا۔ انہوں نے ایک دیوان کو جو ان کے ہاتھ میں تھا، کھولا تو صفحہ کا پہلا لفظ سہیلی نکلا اس مناسبت سے سہیلی، تجویز ہوا۔

تذکرہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس تخلص سے ہر شاعر تخلص نکلتا تھا۔ اس کو نا پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا چنانچہ مولانا رومی نے دو بیت غم، میں لکھا ہے:

۱۔ میخانہ۔ تذکرہ کامل جہری، ص ۲۶۸

۲۔ فاشر جہی، تذکرہ انیس، ص ۵۱۸

۳۔ مجموعہ نعت، ص ۲۱۱

۴۔ دولت شاہ ص ۵۰۹

”اگر ممکن بود معنی بر تفاؤل باشد“ کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ فلکی شروانی کا دیوان مرزا الف بیگ گورگان کے سامنے پیش کیا گیا۔ یہ بڑا صاحب علم اور خوش مذاق شاہزادہ تھا۔ اس نے دیوان کا مطالعہ کیا اور کلام کو پسند کیا، مگر کہا کہ ”تخلص نجیب و غریب رکھا ہے، اس کا شگون اچھا نہیں ہے۔“

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ شعراء اگر پہلے کوئی تخلص رکھ لیتے تھے تو بعد میں بدل کر دوسرا بھی اختیار کر لیتے تھے۔ بعض شاعر ایسے بھی ملتے ہیں جنہوں نے چار چار مرتبہ تخلص تبدیل کیا مگر ایسے متلون مزاج شعراء کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ تخلص تبدیل کرنے والے شاعروں میں بعض بڑے بڑے شاعر بھی شامل ہیں۔ مثلاً انوری۔۔۔ اس کا پہلا تخلص ”خاوری“ تھا، کیوں کہ یہ دشت خاوری سے تعلق رکھتا تھا۔ خاقانی کا ابتدائی تخلص، ”حقا لقی“ تھا۔ یہ اس کی طبیعت کے فلسفیات و جہان کی علامت تھی۔ بعد میں خاقانی مدوح کی رعایت سے اختیار کیا۔ اسی طرح فغانی کا پہلا تخلص سکا کی تھا۔ بعد میں اپنی شاعری اور مزاج کی مناسبت سے فغانی اختیار کیا۔

تخلص کی تبدیلی کے بہت سے اسباب ہوتے تھے۔ مثلاً نئے استاد کی شاگردی یا نئے مدوح سے تعلق یا پرانے ماحول کا بدل جانا۔۔۔۔۔ استاد کے بدلنے سے پرانے تخلص کو ترک کر دینے کی مثالیں زیادہ تراژدو شاعری کے صنف میں ملتی ہیں۔ اردو شاعری نے

جب جنم لیا اور کھلی کھولی تو اس زمانے تک شاعری میں استادِ شاکر دی کار و اج عام ہو چکا تھا اور ادب میں وطنی گروہ بندیاں اور مقامی عیسیتیں پیدا ہو چکی تھیں۔ ان حالات میں اکثر ایسا ہوتا تھا کہ بعض شاکر اپنے پہلے استاد سے رشتہ توڑ کر کسی دوسرے استاد کے حلقہء تقدیرت میں بیٹھ جایا کرتے تھے۔ اس تبدیلی سے طرز شاعری میں تبدیلی کا پیدا ہو جانا یقینی تھا۔ اس کے اظہار کے لئے نیا استاد اپنے نئے شاگرد کے پرانے تخلص کو بدل دیا کرتا تھا۔ مثلاً مرزا داغ دہلوی کا پہلا تخلص مرزا تھا۔ بعد میں جب مرزا نے ذوق کی شاگردی اختیار کی تو انہوں نے داغ بخوبیر کیا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ تبدیلی بہ محل اور مناسب ہوئی۔

دولت شاہ سمرقندی نے بساطی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ان کا پہلا تخلص حصیری تھا (جن میں بوریابی یا بوریافروشی کی رعایت تھی) جب انھوں نے خواجہ شمس الدین بخاری کی شاگردی اختیار کی تو انھوں نے ان کی جو دست طبع کا انداز لگا کر تخلص بدل دیا اور کہا: حصیری قابلِ بساط بنرگان است، ترا بساطی تخلص کر دین اولیٰ است <sup>۱۵</sup>۔

ان خاص وجوہ کے علاوہ عام طور پر تخلص کو ناموزونیت کی وجہ سے بھی بدل دیا جاتا تھا۔ جو تخلص مروجہ بخور و غرضی میں آسانی سے کھپ نہ سکتا تھا یا تو اختیار ہی نہ کیا جاتا تھا یا بعد میں ترک کر دیا جاتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ فارسی کے حکیم شاعروں میں سے بعض کے تخلص اس معیار پر پورے نہ اترتے تھے مگر ان کے لئے آسانی یہ تھی کہ وہ اپنا تخلص



التزام کے ساتھ اپنے اشعار میں نہ لایا کرتے تھے؛ مثلاً غمق بخاری،  
 ابو الفرج، شہرہ آفاق وغیرہ۔ بعد میں جب غزل کے مقطع میں تخلص کا  
 نام ضروری ہو گیا تو غرضی اختیار سے تخلص کی موزنیت کا شعر کو بڑا خیال  
 رہتا تھا۔ کوشش یہ کی جاتی تھی کہ اس غرض کے لئے مختصر موزوں اور  
 آسان لفظ اختیار کیا جائے۔ اگر تخلص مقطع کے مضمون کا جزو بھی بن سکے  
 تو اسے تخلص کا وصف خیال کیا جاتا تھا۔ مومن کے دیوان میں بہت سے مقاطع  
 ایسے مل جائیں گے جن میں تخلص بطور تخلص کے بھی استعمال ہوا ہے، مگر شعر  
 کے مضمون کا جزو بھی بن جاتا ہے۔ مثلاً مومن کے اس شعر میں:

دشمن مومن رہے یہ بت سدا

مجھ سے میرے نام نے یہ کیا کیا

منشی چندر کھان برہمن غہر شاہ جہانی کے ایک درمیلے  
 درجے کے شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے تخلص کو ایک شعر میں  
 بڑی اچھی طرح کھپایا ہے۔

مرا دے ست بکفر آشنا کہ چندیں بار

یہ کعبہ برہم و بازش برہمن آوردم

مرا برشتہ ز نارالفنے خاص است

بیادگار من از برہمن ہمیں دارم

شاعر نے اردو میں ایک صاحب غنیم الدین خاں تھے، آشفہ  
 تخلص تھا اور اس آشفگی کی رعایت سے اکثر مقطع میں زلف کا  
 مضمون لاتے تھے تاکہ تخلص مضمون شعر میں جذب ہو سکے۔ ان  
 کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

دام زلفت بتاں میں آشفستہ زندگی ہو گئی دباں ہمیں

جوگ لیا آشفستہ ہم نے دیکھ لٹک ان زلفوں کی  
 گلیوں گلیوں حال پریشان بال بکھرے پھرتے ہیں یہ  
 گذشتہ سطور میں لکھ آیا ہوں کہ تخلص کے لئے واقعیت ضروری  
 بات سمجھی جاتی تھی۔ اس پر اتنا اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ تخلص کا واقعی  
 ہونا چوں کہ تخلص کا ایک بنیادی وصف تھا، خلاف واقعہ تخلص عموماً نقادوں  
 کی تنقید کا نشانہ بنتے تھے۔ سام میرزا نے ”تحفہ سامی“ میں ایک شاعر  
 کا ذکر کیا ہے جس کا تخلص سائلی تھا اس کے متعلق لکھا ہے کہ

۱۔ گلشن ہند (علی لطف) میں خواجہ حسن دہلوی کے تذکرے میں لکھا ہے کہ  
 ”یہ صاحب بخش نام رندی پر مرتے تھے۔ اکثر نام اس کا غزل کے مقطع میں  
 اپنے تخلص کے ساتھ لاتے تھے۔ مثلاً:

اگر نزع سے جان بخشی حسن کو  
 تو اس میں کھار ابرا نام ہوگا  
 مرتا ہے جان کنی میں حسن حیف تم نے رات  
 اب اس کی جان بخشی کی تدبیر کچھ نہ کی  
 غم نے ایذا جو اے صنم بخشی  
 یہ بھی سرکار کی کرم بخشی

اردو کے ایک شاعر کا نام احمد علی اور حبیب تخلص تھا۔ ان کا  
 قافیہ تھا کہ مقطع میں تخلص کے ساتھ اپنا نام لطیف انداز میں لایا کرتے  
 تھے مثلاً: (بھیہ حاشیہ صفحہ ۱۲۲ پر)

”من درین حیرانم کہ این تخلص تا ملائم با این اسم و لقب نامعقول  
چوں واقع شد، دبا این تخلص شعر گفتن چه ضرور؟“  
ایک صاحب مستی تخلص کرتے تھے۔ ان کے متعلق لکھا ہے<sup>۱۵</sup>۔  
”وجہ تسمیہ او گویا بیان واقع بود اماں این زمان اگر  
ہشیاری تخلص کند اورا مناسب است“  
غزالی کے متعلق لکھا ہے<sup>۱۶</sup>۔

”خود را با آن کہ ہیئت یوز پیدا کردہ بود، غزالی نام ہناد“  
تخلص کے مراسم اور روایات کے سلسلے میں ایک نہایت دل چسپ  
بات یہ معلوم ہوئی کہ ہمارے شاعروں کو تخلص کا اشتراک کسی طرح گوارا نہ تھا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

حب احمد مختار کی دے محمد کو الہی  
زادہ کو مبارک ہو یہ کشف و کرامات  
اک خرابہ سا نظر آتا ہے واللہ یہاں  
حب احمد کے سوا ساری خدائی محمد کو  
شر سے میں کیوں ڈروں دی ہے مجھے اپنی حب  
احمد مختار نے حیدر کرار نے

(مجموعہ نغز، ج ۱۔ ص ۱۹۰)

۱۵ تحفہ ساقی ص ۱۶۲ (بقیہ ۲۳۱)

۱۶ ایضاً ص ۱۶۸

۱۷ ایضاً ص ۱۷۳



اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک سبب تو یہی تھا کہ اشتراک تخلص سے دو شاعروں کے کلام میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ اس خلط ملط کی وجہ سے سرقے اور قبضہ ناجائز کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں۔ گویا وہ مقصد جس کے پیش نظر تخلص کی رسم پیدا ہوئی اور مقبول ہوئی، فوت ہو جاتا ہے۔ اس غام سبب کے علاوہ ایک نفسیاتی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس سے شاعر کے احساس یکتائی کو صدمہ پہنچتا ہے، کیوں کہ انفرادیت جو شاعر کو سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ اشتراک تخلص کے سبب فنا ہو جاتی ہے۔

غرض شعرا کو ہم تخلص ہو نا پسند نہ تھا۔ جب کبھی ایسی صورت پیش آتی تھی تو اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کو تخلص بدلنا پڑتا تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے اس کو اس قدر اہمیت دی ہے کہ اُسے غیرت اور ناموس کا مسئلہ بنا دیا ہے۔ سالک یزدی اور سالک قزوینی دونوں ہم عصر تھے۔ مگر اس کے باوجود نہ ایک نے اپنا تخلص ترک کیا نہ دوسرے نے۔ اس پر سرخوش لاہوری نے کلمات الشعراء، میں بہت خفگی کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے:

”سالک یزدی و سالک قزوینی ہم تخلص ہوئے۔ اما غیرت  
 ایں قدر نہ داشتند کہ یک تخلص را دو کس چہ اختیار کردند؟“

دولت شاہ سمرقندی نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ یالینغر مرزا شروع شروع میں شاہی تخلص کیا کرتا تھا، مگر بعد میں جب دیکھا کہ

امیر آق ملک سبزواری اس تخلص کے ساتھ زیادہ مشہور ہو گئے ہیں۔  
تو اس نے اس تخلص کو ترک کر دیا اور کہا۔

”قسام ازل ہرچہ رقم کرد عدول ازاں محال است؛  
بعضے را شاہے صورت می دہند و بعضے را شاہی معنی۔ ہرکہ را  
ہرچہ دادند مزیدے برآں متصور نیست“<sup>۱</sup>  
اسی طرح کا واقعہ نظری نیشاپوری کو بھی پیش آیا۔ اس کے معاصرین  
میں سے ایک صاحب نے یہی تخلص اختیار کر لیا۔ اس پر نظری کو بڑی  
پریشانی ہوئی۔ آخر کار فیصلہ یوں ہوا کہ دوسرے نظری نے اپنے تخلص  
کی ’می‘ نظری نیشاپوری کے پاس فروخت کر دی۔  
اردو شعرا کے سلسلے میں میر تقی میر اور میر سوز کا واقعہ کافی  
شہرت رکھتا ہے۔ کہتے ہیں کہ سوز پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ بعد  
میں میر تقی میر کے پاس خاطر سے سوز اختیار کر لیا۔<sup>۲</sup>  
آب حیات میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے متعلق لکھا ہے  
کہ انھوں نے بھی ایک ہم عصر شاعر اسد سے اشتراک تخلص کو ناپسند

۱۔ تذکرہ دولت شاہ (طبع یورپ) ص ۲۹

۲۔ کلمات الشعراء، ص ۱۱۲

۳۔ خزانہ عامرہ (ص ۲۵۸) میں سلطان اور علی قلی سلطان کی تکرار کا  
واقعہ درج ہے۔

۴۔ نکات الشعراء، ص ۱۹۰۔ آب حیات، ص ۱۹۲۔ گل رعنا،

ص ۱۸۔ تذکرہ گلزار ابراہیم، ص ۱۵۲

کیا اور عام طور پر اس تخلص کو استعمال کرنا ترک کر دیا ہے  
 اس سلسلے میں سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلص میں  
 طرز شاعری کو ظاہر کرنے کی رعایت کہاں تک مد نظر ہوتی تھی؟ اس کے  
 ساتھ ساتھ یہ سوال بھی بر محل ہے کہ ہر دور کے تخلص کہاں تک اس  
 عہد کی کسی مجموعی کیفیت ذہنی یا ادبی رجحان کا پتہ دیتے ہیں؟ افسوس  
 ہے کہ اس معاملے میں میں نے جتنی تحقیق اور جستجو کی، اس سے کوئی قاعدہ  
 کلیہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ اختر اور مینوی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:  
 اہل لکھنؤ تخلص رکھنے میں بھی خارجی ذہنیت کا اظہار کرتے ہیں،  
 دلی والے اس میں بھی باطنی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً لکھنؤ میں آتش،  
 ہے تو دلی میں سوز، شعرائے لکھنؤ آتش، ناسخ، صبا،  
 رند، نسیم وغیرہ۔ ان تخلصوں کی خارجیت ظاہر ہے۔ شعرائے  
 دلی میر، درد، سوز، سودا جان، جان، موتمن، ذوق، غالب  
 یہ سب داخلی رنگ ظاہر کرتے ہیں۔

حق یہ ہے کہ اختر صاحب کی یہ رائے پورے طور پر نہ سہی، کسی  
 حد تک ضرور درست ہے، کیوں کہ بعض شاعروں کے تخلص سے رنگ  
 شاعری کا پتہ چلتا ہے، اگرچہ اس سے کوئی کلیہ یا کوئی اصول قطعی قائم نہیں  
 کیا جاسکتا۔ فارسی کے بڑے بڑے شاعر تخلص کو طرز شاعری کا آئینہ دار

۱۔ آبِ حیات ص ۵۰۰

۲۔ سال نامہ ادب لطیف، ۱۹۴۶ء، مضمون ”غالب کے بعد“  
 از اختر اور مینوی۔



بناتے نظر نہیں آتے۔ فارسی کی طرح اردو میں بھی اس بارے میں کوئی خاص قاعدہ نظر نہیں آتا۔ دور اول کے شاعروں کو لیجئے۔ آبرو، آرزو، حاتم، شاکر، ناجی، کترین، بے نوا، مظہر جان جان، اشرف علی فغان، قزلباش، قاتل امید، یکرنگ، تابان وغیرہ۔ ان تخلصوں میں اس حد تک داخلیت ضرور ہے کہ بیش تر تخلص کو الٹ قبیلہ سے متعلق ہیں یہی حال دوسرے دور کے شاعروں کا ہے۔ مثلاً درد، میر، سوز، اثر، اب ان میں سے درد کے کلام کی درد مندی، سوز کا سوز عشق، اثر کا اثر فی الواقع ان شاعروں کے داخلی میدان کو ظاہر کرتا ہے آتش سے خارجیت کا رجحان نمایاں ہے اور ناسخ بھی اس لحاظ سے حسب حال ہے۔ بقول مولانا آزاد ”انہیں ناسخ کہنا بجا ہے۔ کیوں کہ طرز قدیم کو نسخ کیا جس کا خود بھی انھیں فخر تھا۔“ مگر یہ حال سب شاعروں کا نہیں۔ آتش اور ناسخ کے شاگردوں کو لیجئے ان سے کوئی قاعدہ کلیہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ ناسخ کے شاگردوں کے نام یہ ہیں :

محمد رضا برق، امداد علی بکرا، علی اوسط رشک، حاتم علی مہر، اسماعیل حسین منیر۔

ہم رشک اور مہر پر خارجیت کا لیبل نہیں لگا سکیں گے۔

آتش کے شاگردوں کے نام یہ ہیں :

رند، خلیل، نسیم، جبا، شرف۔

ان میں سے پہلے تین تو درست معلوم ہوتے ہیں۔ مگر شرف میں

خارجیت نہیں۔

غرض عام شعراء کے بارے میں کوئی مجموعی اصول قائم نہیں

ہوتا۔ پھر بھی اختر صاحب کا خیال کچھ کچھ ٹھیک ہے۔ کیوں کہ شعراء کے چند طبقے ایسے بھی ہیں جن کے متعلق ان کی رائے درست معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً شعراء دہلی کے پہلے طبقے میں درد، اشر، آرزو اور فغاں کے تخلص طرز شاعری کو کسی حد تک ظاہر کرتے ہیں۔ اسی طرح بہادر شاہ کے معاصرین کے تخلص مثلاً نگار، مجروح، داغ، مومن آرزو، تشنہ، تفتہ، شیفہ ویرہ اس زمانے کی فضا کو دیکھ کر ان سے بہتر تخلص کون سے ہو سکتے ہیں۔ غدر دہلی کے شہر آشوب، جن شاعروں نے لکھے ہیں۔ ان میں سے بعض کے تخلص ملا خطہ ہوں؛

آرزو، آشفہ، تشنہ، داغ، سوزاں، فریاد وغیرہ۔ یہ تخلص اس دور کی مجروح اور مغموم ذہنیت کی ہو بہو تصویریں ہیں۔ ہرل گوا اور ظرافت شاعروں کے تخلص بھی طرز شاعری کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً کافر، ادبائش، قلندر، عیاش، رنگین، اٹل، چرکس، میاں ہد ہر، میں وغیرہ۔ اسی طرح۔ رہنمائی گو شاعر مثلاً نازنین، جان صاحب وغیرہ۔ یہی حال مرثیہ گوؤں کا ہے۔ مثلاً انیس، انس، مونس، خلیق، منیر، عشق، عشق وغیرہ ان تخلصوں سے بہت بڑی حد تک ان جذبات کا پتہ چلتا ہے جن سے مرثیہ میں سچا درد پیدا ہوتا ہے۔ باایں ہر میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ تخلصوں میں خارجیت اور داخلیت کے معاملے میں ہمیں زیادہ کریم نہیں کرنی چاہئے سمجھ تو یہ معلوم ہو چکا ہے کہ شعرا کی کثرت کی وجہ سے اس قسم کے کسی اصول کی پابندی قابل عمل نہ تھی۔ جب فارسی شاعری کی بہار تھی تو بڑے بڑے شاعروں نے نام یا کنیت

سے کام چلایا۔ اس کے بعد نسبتیں آئیں؛ یا اے نسبتی کے پیوند سے کوئی  
 موزوں تخلص اختیار کر لیا۔ مغلوں کے آخری دور میں خصوصاً اور رنگ زیب  
 کے زمانے کے بعد ان نسبتوں کا رواج کم ہو گیا۔ اس کے بعد فاعل اور مفعول  
 اور عربی مصادر کے اوزان کی طرف توجہ ہوئی افعال، تفعیل، تفعیل  
 وغیرہ کے ہم وزن الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر لکائے گئے۔ اردو میں بھی  
 اس کی تقلید ہوئی۔ مثلاً تنویر، کشمیر، تسلیم، تنور، تودر، تہور وغیرہ۔  
 تلاش تخلص کی اس مہم میں علم منطق کا دور افتادہ میدان بھی نہ بچا، چلاں چہ  
 تصور، اور تصدیق، بھی تخلصوں کی فہرست میں شامل ہیں۔ ان حالات  
 میں قطعات رنگ شاعری کے مطابق تخلص کا انتخاب کسی طرح ممکن العمل نہ  
 رہا۔ تخلص کا موزوں ہونا بہر صورت ضروری تھا، باقی صفات کی پابندی  
 ممکن نہ تھی۔ بلکہ یہ تو یہ ہوں گا کہ تخلص کے انتخاب میں رنگ شاعری  
 سے کہیں زیادہ مبالغہ و بے ادب کی رعایت نے کام کیا۔ خصوصاً اردو شاعروں  
 کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ لفظی رعایت اور صنائع پسندی عام شاعری  
 حرت اس معاملے میں بھی بعض شاعروں کے پیش نظر رہی۔ بہت سے تخلص  
 (خصوصاً اردو میں) ایسے ملتے ہیں جن میں لفظی رعایت نہ نظر رکھی گئی  
 ہے۔ مثلاً استاد یا مرشد یا کسی درجہ کے نام اور تخلص کی رعایت سے  
 تخلص اختیار کر لیا گیا ہے۔ اس کے لئے صنعت تجنیس یا اشتقاق یا  
 مراعاة النظر یا تضاد یا سجع کو کام میں لایا گیا ہے۔ مثلاً انشاء، انشاء  
 اللہ خاں کا تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام میر یا شاء اللہ خاں اور تخلص  
 مصدق تھا۔ مصدر اور انشاء میں جو تعلق ہے وہ محتاج بیان نہیں۔



شیخ ابراہیم دذوق، تھے تو ان کے استاد غلام رسول 'شوق'،  
شاہ نصیر کا تخلص و نصیر، تھا تو ان کے صاحبزادے شاہ وجہہ الدین  
کا تخلص و نصیر، ہوا، میرزا سلامت علی 'دوبیر' تھے کیوں کہ ان کے  
استاد میر مظفر حسین نصیر تھے۔ شیخ قلندر بخش ہرات میاں جعفر علی،  
حسرت، کے شاگرد تھے۔ اگر نواب ابی بخش خان و معروف، تھے تو  
ان کے نواسے نواب زین العابدین خان و غارت، ہوتے میر نصیری  
و مجروح، تھے تو ان کے والد میر حسین و فگار، تھے۔ نام کے عزیز و کو  
تخلص بنالینے کی مثالیں پہلے بھی آچکی ہیں۔ نام کی رعایت سے تخلص  
کی ایک دو مثالیں دیکھئے

مثلاً میر محترم الدین نام تھا، و حشمت، اسی سے مشتق کر لیا۔ ایک  
صاحب کا نام شہاب الدین تھا تو استاد نے شہاب ثاقب کی رعایت سے  
اس کو 'ثاقب بنادیا'، باپ کے تخلص کی رعایت سے، ثبات، کے بیٹے  
نے اپنا تخلص 'ثبات' رکھا۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ ہمارے شعراء نے اس باب میں رعایت لفظی سے  
دل کھول کر کام لیا ہے اور صنعتوں کو خوب استعمال کیا ہے۔ ان حالات  
میں رنگ شاعری کی رعایت سے انتخاب تخلص کے معاملے میں پابندی  
قریب قریب ناممکن تھی۔ جن بڑے شاعروں نے اس کو مد نظر رکھا ہے  
انہوں نے بالیقین اس بات کا ثبوت پیش کیا ہے کہ وہ فن کے معاملے  
میں پورے پورے تخلص تھے، جس کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا  
ہے کہ انہوں نے اپنی دکان پر جو سائن بورڈ آویزاں کیا ہے۔ وہ اس  
جنس کا پتہ دیتا ہے جو اس دکان میں موجود تھی۔ بخلاف ان کے جو بیچتے

کچھ تھے اور اشتہار کسی اور چیز کا دیتے تھے، گویا ہیں تو ہنساری  
مگر سبازہ کہلاتے ہیں۔

اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے آخری اور جدید دور کے اردو  
شاعروں کے متعلق بھی کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ مشرق و مغرب  
کی آئینرش اور آؤنیرش کے بعد باقی باتوں کی طرح ادب اور فن کے بھی بہت  
سے مظاہر میں تبدیلی آگئی ہے، مگر تخلص کی رسم ہنوز باقی ہے۔ یہ صحیح  
ہے کہ اب تخلص کے معاملے میں پہلی سی دل چسپی اور پابندی نظر نہیں آتی،  
مگر شعرا تخلص سے ابھی بے نیاز بھی نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ شاید یہ  
ہے کہ شاعری کی پرانی رسمیں اور پرانے طریقے سخت جان ہوتے ہیں۔  
مشاعرے موجود ہیں اور غزل مخالفت کے باوجود ابھی تک مقبول عام ہے۔  
شاعرانہ گروہ بتدیاں اور استاد دی شاگردی کے جھگڑے سب کے سب  
زندہ اور قائم ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تخلص کی نفسیاتی بنیاد  
اتنی مضبوط اور قدرتی ہے کہ اسے آسانی کے ساتھ مٹایا نہیں جاسکتا۔  
امتیاز کی خواہش، خودی کا احساس، انفرادیت کا شعور ہر شاعر کی فطرت  
بلکہ ہر انسان کی فطرت کا جزو لا ینفک ہے۔ اس فطری جذبے کو تخلص سے  
کچھ اس طرح تسکین حاصل ہوتی ہے۔ کہ شاعر اس رسم کو ترک کرنے پر  
آمادہ نہ ہو سکے۔ نہ صرف یہ بلکہ اکثر صورتوں میں تخلص کے انتخاب کے  
حرکات اور اصول بھی ویسے کے ویسے موجود ہیں۔ البتہ جو شاعر خالص

مغربی طریقوں کو اختیار کرنے یا پرانے راستوں کو ترک کر کے مدعی  
 تھے انہوں نے تخلص کی بجائے اپنے نام ہی کو تخلص کا قاعدہ مقام بنایا۔  
 یعنی مختصر تخلص اختیار نہیں کیا۔ مثلاً عظمت اللہ خاں اور خلیفہ عبدالحکیم۔  
 مگر یہ لوگ تخلص استعمال نہیں کرتے۔ اصلاح کے علم برداروں میں مولانا  
 حالی تخلص سے مشہور ہیں اور تخلص موزوں بھی ہے بعض بڑے  
 بڑے شاعروں نے اپنے نام کے جزو کو تخلص بنایا ہے۔ ان میں اکبر  
 اسماعیل، اقبال، امیر، حفیظ اور فیض خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔  
 حسرت، فانی، جوش، جگر، اختر شیرانی، انیس میرٹھی، فراق،  
 سرور وغیرہ میں فانی کا تخلص ان کے کلام کی خصوصیات کو آشکارا کرتا  
 ہے۔ حسرت، جوش اور جگر کے تخلص بھی ہر محل اور کسی حد تک مناسب  
 حال ہیں۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے اسے ماضی کی داستان خیال کرنا ہو گا۔  
 آنے والے دور میں کیا کیا شگونی کھلیں گے اور کیا کیا گل کھولیں گے  
 جائیں گے، اس کا حال مستقبل کا کوئی طالب علم سمجھ جائے گا۔

دنیا ست فناء پارہ من گفتم  
 آن پارہ کہ ماند دیگرے میگوید



# شہر آشوب کی تاریخ

”شہر آشوب“ کی ترکیب دو لفظوں سے مل کر بنی ہے اہل لغت نے ”آشوب“ کے کئی معنی لکھے ہیں۔ مثلاً بہم برآمدن، شور و فتنہ و غوغا، ہجوم و اجتماع، ولولہ۔ یہ طور اسم فاعل کے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یعنی آشوب بندہ، اور امر کے معنوں میں بھی آتا ہے۔

اصطلاحی معنوں میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہنزلیہ، طنز یہ، یا ہجو یہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔

شہر آشوب کے یہ اصطلاحی معنی فارسی کی قدیم لغات میں نہیں ملتے۔ آخری زمانے کی فارسی لغات (اور پھر اردو لغات) میں اس اصطلاح کی جو تشریح کی گئی ہے، وہ جامع اور مانع نہیں۔  
فرہنگ آندراج، میں لکھا ہے:

”شہر آشوب آن کہ در حسن و جمال آشوب بندہ شہر و فتنہ و دہر باشد و مدح و ذمے کہ شعرا اہل شہر را کنند“  
آصفت اللغات، میں لکھا ہے:

”فارسیاں.... ایں را برائے ہجو عام استعمال کردہ اند....“

’فرہنگ آصفیہ‘ میں اس کی تشریح یوں کی گئی ہے :

(۱) وہ مدح یا ذم جو شعر کسی شہر کی نسبت لکھیں۔

(۲) کسی شہر کے اُچڑانے یا برباد ہونے کا نظیہ ذکر یا ماتم،

(۳) وہ شخص جو اپنے حسن و جمال کے باعث آشوبندہ شہر ہو۔

”نور اللغات : وہ نظم جس میں کسی شہر کی پریشانی، گردِ ش آسمانی اور

زمانے کی ناقردانی وغیرہ کا ذکر ہو۔“

ہمارے اہل لغت نے شہر آشوب کے جو معانی بیان کئے ہیں وہ

بنیادی طور پر تو درست ہیں مگر شہر آشوبوں کے مختلف نمونوں کے مطالعے

سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف نظم میں بعض ایسی باتیں بھی شامل ہیں۔

جن کا ذکر لغت نگاروں نے نہیں کیا۔ اس کے برعکس انہوں نے اس کے

مفہوم میں بعض ایسے امور شامل کر دیئے ہیں جو دراصل اس کی ماہیت

سے خارج ہیں۔ مثلاً اگر آصفیہ کی تشریح کے مطابق کسی شہر کی مطلق

مدح یا ذم ہی کو شہر آشوب، کا مترادف سمجھ لیا جائے تو وہ ہزاروں

لاکھوں نظیوں جو شہروں کی مدح یا ذم میں فارسی، اردو، عربی اور ترکی

میں لکھی گئی ہیں، ان سب کو شہر آشوب، کہہ دیا جاتا حالانکہ یہ نظیوں

اس صنف میں شامل نہیں۔ اسی طرح محض گردِ ش آسمانی یا زمانے کی ناقرد

وانی کا ذکر کسی نظم کو شہر آشوب بنا دینے کے لئے کافی نہیں۔

در اصل کسی نظم کا شہر آشوب کی صفت میں شامل ہونا اس بات

پر موقوف ہے کہ اس میں چند بنیادی اوصاف و شرائط موجود ہوں۔ اولین

شرط اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں کسی شہر (یا ملک) کے مختلف طبقوں کا

تذکرہ ہو۔ علی الخصوص کاریگروں کا ہمیشہ وروں کا ذکر۔ دوسری شرط

اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی اختلاں یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔ ابتدائی زمانے کے شہر آشوبوں میں پہلی صفت نکاح تھی مگر بعد میں دوسری صفت بھی شہر آشوب کے ساتھ لازم ہو گئی۔

ان شرائط کی روشنی میں اگر فارسی اور اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں بہت سی ایسی نظمیں مل جائیں گی جو یا آسانی یا شہر آشوب کے دائرے میں آجائیں گی۔ مگر میں موجودہ مقالے میں ان کا تذکرہ کرنے سے اجتناب کرتا ہوں۔ اگر وقت نے اجازت دی تو میں ان نظموں پر الگ بحث کروں گا۔

## شہر آشوب کا ارتقا

مسعود سعد سلیمان کے دیوان میں ایک طویل شہر آشوب موجود ہے۔ لیکن پرد فیسر گیب کے خیال میں شہر آشوب کی ابتداء سوئس صدی ہجری میں ایڈریانوپل کے حامیوں اور قہوہ خانوں میں ہوئی۔ اس وقت عثمانی ترکوں کے جاہ و جلال کا دور شباب تھا اور ترکی ادب ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر چکا تھا۔ اس زمانے میں ترکی زبان کے ایک اہلنوی شاعر سیمی (تخلص) نے ایڈریانوپل کے نوخیزوں کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی جس کا نام ”شہر انگیزاد نہ“ رکھا۔ اس ترکی نظم کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ ترکی میں اس کا تتبع بڑی کثرت سے ہوا۔ اس نظم کا رنگ ہنرلیہ تھا۔

عین اسی زمانے میں ایران میں بہت سے شہر آشوب یا شہر انگیز لکھے گئے۔ ان نظموں میں ہنرلیہ عنصر کے علاوہ شدید ہجو کا جز بھی شامل



نظر آتا ہے۔ یہی ایرانی شاہزادان شہر آشولوں کو ہندوستان میں لاتے ہیں۔ اکبری اور جہاں گیری غبر میں لکھی ہوئی اس قسم کی چند نظمیں کا ذکر معاصر تذکروں میں ملتا ہے۔

شاہ جہاں کے زمانے کے آخری حصے میں دہشتی، (تخلص ایک شاعر) اس نظم کے مجویہ اور ہریہ رنگ کو ترک کرتے ہوئے ایک آشوب نامہ خالص سیاسی موضوع پر لکھتا ہے اس میں ملکی اور سیاسی معاملات اور رعایا کی بے چینی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس د آشوب نامے سے متین شہر آشولوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسی کے بعد چند باقاعدہ اور بے قاعدہ شہر آشوب لکھے جاتے ہیں، جن میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کی سیاسی و نظامی اور ابتری کا ذکر آتا ہے۔ غبر محمد شاہ کے بغرت نامے، اور د آشوب نامے، اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو میں شہر آشوب کا آغاز قریب قریب اسی زمانے میں ہوتا ہے۔ شفیق اورنگ آبادی، شاہ کرناچی، شاہ حاتم، میر تقی میر اور مرزا رفیع اسودا وغیرہ (جن کا ذکر آئے گا) شہر آشوب کو ایک منظم شکل اور صورت بخشتے ہیں۔ جس سے یہ صنف ایک باقاعدہ نوع بن جاتی ہے۔ ان شاعروں نے ملکی ابتری اور اقتصادی بے چینی کا طنزیہ تذکرہ کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر دہلی میں شہر آشوب کا دامن خون سے رنگین ہو جاتا ہے اور اس کے بعد قدیم طرز کا شہر آشوب بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس شہر آشولوں میں مرثیے کا رنگ نمایاں ہے۔ انقلاب دہلی کے بعد ہندوستان میں نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

اس تبدیلی حالات سے نظم و نشر کا رنگ بھی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ بہت سی اصلاحی، قومی اور تعلیمی نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض کو ”یے قاعدہ“، شہر آشوب کی صفت میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ میا سی شاعری کی ترقی اور اقتصادی نظموں کے فروغ نے شہر آشوب کی ”قارم“ کو تو پیغام موت دیا۔ مگر شہر آشوب کی روح کو از سر نو زندہ کر دیا۔ مضمون اور معنی کے لحاظ سے ان نظموں کو اسلام آشوب، موزی آشوب، شکم آشوب، شہرت آشوب وغیرہ ناموں سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔

موجودہ عالم گیر اقتصادی بے چینی کے اظہار کے لئے جو نظمیں لکھی جارہی ہیں ان کو علامہ کیفی نے ”عالم آشوب“ کے موزوں نام سے موسوم کیا ہے۔

## شہر آشوب کے ادوار

مندرجہ بالا بیان کی روش سے شہر آشوب کو ذیل کے ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا دور: ترکی کے ہرلیہ اور فارسی کے ہجو یہ شہر آشوب جنہیں ”خندہ بجا“ کہہ دیا جائے تو نامناسب نہ ہو گا۔

دوسرا دور: ہندوستان کے متین فارسی شہر آشوب ————— یا ”خون برادر“ (عہد شاہ جہانی کے بعد)

تیسرا دور: اردو کے اقتصادی شہر آشوب ————— یا ”فاقہ مستی“ (عہد محمد شاہ کے بعد)

چوتھا دور: غدرِ دہلی کے شہر آشوب ————— ”دہلی کے  
 آنسو“

## شہر آشوب کے رسوم و قواعد

مضمون کے لحاظ سے ”شہر آشوب“ کی بنیادی صفت صرف اسی قدر تھی کہ اس میں باشندگان شہر کے مختلف طبقوں سے متعلق کسی آشوب انجیز امر کا ذکر نظم میں موجود ہوتا تھا۔ ترکی شہر آشوبوں میں مختلف جماعتوں اور گروہوں سے تعلق رکھنے والے نازنین لڑکیوں (یعنی لڑکوں اور لڑکیوں کے جن شہر آشوب کا تذکرہ ہوتا تھا) فارسی شہر آشوب آشوبوں میں بنیادی صفت کے لزوم کے ساتھ طبقات شہر کی ہجو، اس میں شامل ہوتی اردو کے اقتصادی سیاسی شہر آشوب ہجو مرثیے نوٹ کے انداز پر لکھے گئے۔

مگر ان مضامین کے اظہار کے لئے کسی خاص صنف کی قید ملحوظ نہیں رکھی گئی مثنوی، رباعی، مسدس، مخمس، غرض ہر صنف میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ ہر دور میں کسی ایک صنف کو زیادہ مقبولیت ہوتی۔ مثلاً ابتدائی دور میں مثنوی اور رباعی کو، میر و سودا کے زمانے میں مخمس کو اور غدرِ دہلی کے دور میں مسدس کو مگر اس معاملے میں پابندی نہیں کی گئی۔

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اردو میں اگر شہر آشوب نے کم و بیش ایک مقررہ ہیئت اختیار کی۔ میر، سودا اور نظیر کے شہر آشوب ایک طرح کے ہیں۔ دہلی کے شہر آشوبوں میں شروع میں صفتِ دہلی۔ اس کے بعد گریز، پھر مریادی کا ذکر بھی دعا۔ یہ خصوصیات تقریباً سب میں پائی





تیر کی شاخ مسمی تھا جس نے پہلے پہل ادب کے حسینوں کی مدح میں ایک  
 مشنوی لکھی۔ میں اس مشنوی کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے شہر آشوب کی  
 ابتداء کے متعلق پروفیسر براؤن کے خیالات یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں  
 جن کی رائے یہ ہے کہ مسیحی کو اس صنف کا موجد قرار دینا صحیح معلوم  
 نہیں ہوتا، کیوں کہ عین اسی زمانے میں ایران کے شعراء فارسی شہر آشوب  
 لکھتے نظر آتے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ ان شاعروں میں سے کسی کا یہ دعویٰ  
 نہیں کہ یہ کوئی غیر معمولی اور انوکھی صنف ادب ہے۔ اس کے علاوہ جن  
 تذکرہ نگاروں نے اس قسم کی نظموں کا ذکر کیا ہے ان میں سے کسی نے بھی  
 اس کو کوئی نئی نوع قرار نہیں دیا۔

مگر پروفیسر براؤن کی اس رائے کے باوجود، اس امر کا قطعی فیصلہ  
 نہیں ہو سکا کہ اس صنف کا بانی کون ہے؟ اور سب سے پہلے کس زبان  
 میں شہر آشوب لکھے گئے۔ مسعود سعد سلمان کے شہر آشوب کا ذکر میں پہلے  
 کر چکا ہوں۔ ایک شہر آشوب امیر خسرو کی طرف بھی منسوب ہے اور  
 ابوالہر خسروی، (طبع علی گڑھ) میں موجود ہے۔ اس نسخے کے مرتب نے  
 بھی اس بحث کو فیصلہ کے بغیر چھوڑ دیا ہے۔ دیباچے میں ان رہنمائیات  
 کو ”مشنوی“ شہر آشوب کہہ کر خسرو کی طرف منسوب کیا ہے، اور کہا ہے  
 کہ شاید خسرو نے سنسکرت شاعری کا اتباع کیا ہے اور اس سلسلے میں گویاں  
 کو ہی کسی ہندی شاعر کا تذکرہ کیا ہے۔ جس نے قدیم زمانے میں اس طرح کی  
 انکیں پیشہوروں کے متعلق لکھی تھیں۔

یہ گویاں کوئی کون تھے؟ انھوں نے سنسکرت کی نظمیں اس  
 طرح کی لکھی تھیں یا نہیں؟ خسرو نے ان سے متاثر ہو کر کوئی شہر آشوب

مثنوی کی تصنیف کی یا نہیں؟ ان سب سوالات کا جواب فی الحال میرے پاس نہیں۔ خسرو کی تصانیف میں اس قسم کی کسی کتاب کا نام نہیں۔ یہ رباعیات جن کو غلطی سے مثنوی کہا گیا ہے۔ خسرو کی چیز معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ اکبری جہاں گیری دور کا کام ہے ان حالات میں نتیجہ یہ ہی نکالنا پڑتا ہے کہ شہر آشوب کا آغاز پہلے ہو چکا تھا مگر ترکی میں دسویں صدی ہجری میں اس کا چرچا ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ شہر آشوب کی ترکیب اس صدی سے بہت پہلے کے ادب میں استعمال ہوئی ہے۔ "معالم العلماء" کے مصنف کا نام محمد بن علی بن شہر آشوب تھا۔ ان کا انتقال ۵۸۸ میں ہوا تھا۔

حافظ کا مشہور شعر ہے۔

فتاں کیں لولیانِ شوخ و شیریں کار و شہر آشوب

چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوانِ یغما را

اس میں شہر آشوب کی ترکیب بطور صفت آئی ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہوئے میر تقی میر کہتا ہے، ممکن ہے کہ یہی صنف شعر حافظ میں اس ترکیب کی حرکت ہوئی ہوگی۔ اس لئے کہ یہ صنف اپنے ابتدائی دور میں "لولیانِ شوخ" اور "محبوبانِ شیریں کار" کے صنف پر مشتمل ہے۔ حافظ کے شعر میں یہ لفظ جس خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اس میں شدید سبک و درخشاں اور تحریک موجود ہے۔ جیسے کہ صاحبِ شوق سے پوشیدہ نہیں۔ مگر یہ سب کچھ محض قیاس ہے اور ظاہر ہے کہ صرف قیاس پر استدلال کی غمارت تعمیر نہیں کی جا سکتی۔





جو ۱۸۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں اس نے ادب کے نو خیز لڑکوں کی ایک منظوم فہرست پیش کی ہے۔ مصنف مذکور کی رائے میں یہ مسیحی کی ایجاد ہے۔ اس لئے کہ اس کے سامنے فارسی کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ مزید یہ کہ ترکی شاعری میں بذلہ اور ظرافت کی پہلی مثال ہے۔ مسیحی اس تصنیف کو اپنے لئے باعث فخر خیال نہیں کرتا اس کے نزدیک اس کی غرض و غایت یہ ہے کہ لوگ اس کو پڑھ کر محظوظ ہوں، اور دوسری میتیں اور ذوق شاعری سے جب آگیا جائیں تو یہ مشنوی ضیافت طبع کا کام دے۔

بہر حال اس مشنوی کا مقصد ہنسنا ہنسانا ہے۔ اس کا اسلوب غزل کے اسلوب سے بالکل جدا ہے۔ سادہ، صنائع بدائع سے پاک، غوام کے لئے قابل فہم، تلخیصات آسان، قاری اثرات کم اور مقامی اور غوامی رنگ زیادہ۔ — یہی اس کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔

کتاب میں حصوں پر مشتمل ہے: (۱) تمہید یا دیباچہ (۲) فہرست حسیناں (۳) خاتمہ۔ دیباچے کی پانچ فصلیں ہیں۔ پہلی دو فصلوں میں شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتا ہے اور خدا سے مغفرت کا طالب ہوتا ہے۔ تیسری فصل میں اس شہر انگیزہ کی مقبولیت کے لئے دعا کرتا ہے۔ چوتھی فصل میں ایک رات کا سماں بیان کرتا ہے اور پانچویں فصل میں ایک صبح کی کیفیت۔ ایسا۔ یا توپ کی مدح اور دریا کے طغیانی میں نو خیز لڑکوں کے نہانے کا حال۔

اس کے بعد ”حسینوں“ کا بیان شروع ہوتا ہے۔ خاتمے میں غزل ہے۔ یہ حسین شہر کے عام یا متوسط طبقوں سے تعلق ہیں یا پیشہ وروں کے بیٹے ہیں۔ ان حسینوں کا تذکرہ ان کے بالوں کے پتے

کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ بیش تر رعایت لفظی اور تہجیں کے ذریعے  
 لطف پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان حسین لڑکوں کے نام بھی دیے  
 گئے ہیں مگر قیاساً یہ اصل نام نہیں۔ گب کی رائے ہے کہ یہ مشنوی ترکی  
 ادب میں یہ لحاظ حدت ایک بے نظیر کارنامہ ہے۔ اس کی مقبولیت کا  
 اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہو گا کہ ترکی میں اس کے بعد اس صنف کا بہت  
 چرچا ہوا اور مسلسل تین سو سال تک بڑے بڑے شعرا اپنے وقار اور  
 ثقاہت کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اس ”ہزلیہ شاعری“ کا دادر کتاب  
 کرتے نظر آتے ہیں (کچھ آگے چل کر ان شعراء کی ایک فہرست آئے گی)۔  
 شعراء ترکی میں مسیحی کے بعد عزیزلی نے ایک شہر انگیز، لکھا جو  
 لڑکوں کی بجائے قسطنطنیہ کی لڑکیوں کی مدح میں ہے۔ یہ مشنوی بھی شہر  
 انگیز مسیحی کی بھر میں ہے۔ اس کے بھی تین حصے ہیں۔ وہی رات اور صبح  
 کا سماں، وہی انداز، وہی رنگ، وہی بند، وہی طرفت۔ اسی طرح  
 پیشہ وروں اور کاری گروں کا تذکرہ۔ غرض ہر لحاظ سے سچی ثابتاب ہے  
 مسیحی اور عزیزلی کے علاوہ چند اور ترکی ”شہر انگیز“ نویسوں  
 کے نام یہ ہیں:

۱۔ مسیحی — شہر انگیز مضافہ بروصا یا نامہ شہر انگیز  
 غایب دل فریب بروصا (اس کا ذکر فلوگل (Flügel) نے فہرست  
 خطوط و پانامین کیا ہے)  
 وحید مخدوم — لالہ زار یعنی شہر انگیز و حیدر آفندی۔ فقیری۔

۲۔ قان ہمر نے اپنی کتاب ”عثمانی شاعری“ کی تاریخ (جلد اول) ۱۳۶  
 بقیہ صفحہ ۲۵۴



## ترکی شہر انگریزوں کی اہمیت

ترکی شہر انگریزوں کی اہمیت اس مطالعے کے سلسلے میں صرف اس قدر ہے کہ ان سے ہیں شہر آشوب کی بعض بنیادی صفات کا پتہ چل جاتا ہے اور وہ سیرے خیال میں یہ ہیں : (۱) کسی شہر یا خطے کا ذکر (۲) عوام یا متوسط طبقے کی مجلسی زندگی کے کسی آشوب انگریز پہلو کا ذکر (۳) شہر کے پیشہ وروں اور کاری گروں کا ذکر۔

اس لحاظ سے، ابتدا ہی سے اس نظم میں عوامی رنگ پایا جاتا ہے اور طبقات یا شہر کے پردوں تاری گروہوں کا ذکر اس کا وہ بنیادی وصف ہے جو آخری دور تک سب شہر آشوبوں میں ————— کبھی کم کبھی زیادہ ————— موجود ہے۔

### بقیہ صفحہ گزشتہ

ص ۲۷۸ میں فقیری کو شہر انگریز کا موجد قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ”یہی اس کا مخترع اور موجد نہیں“ اس کے متعلق گب لکھتے ہیں کہ ”یہ تو صحیح ہے کہ فقیری نے ایک طرح کا ”شہر انگریز“ لکھا ہے مگر یہ دہستہ نہیں کہ وہ شہر انگریز ہے۔ اس میں تو مختلف پیشہ وروں اور کاری گروں کے متعلق اشعار ہیں، مثلاً شعراء، چاؤش، آلاخ، بازی گرو وغیرہ، نیز اس کا بھی ثبوت موجود نہیں کہ فقیری نے یہی سے پہلے یہ مشنوی لکھی“ (گب - ج ۱، ص ۲۳۷)

## شہر آشوب فارسی میں

مسعود سعد سلمان کے بعد فارسی میں شہر آشوب کا چرچا تقریباً اسی زمانے میں ہوتا نظر آتا ہے جس میں ترکی کے ابتدائی شہر آشوب لکھے جاتے ہیں۔

”تحفہ ساسی سے جن چند شہر آشوبوں کا حال معلوم ہوتا ہے وہ

یہ ہیں۔

## شہر آشوب ہرات

سلطان حسین مرزا کے ایک معاصر شاعر آگہی خراسانی نے جو ”نشی“ اور ”فاضل“ کہتے اور قصیدے کی طرف میدان رکھتے تھے، اپنی ہرات کی ہجو میں ایک شہر آشوب لکھا۔ اس شخص کی طبیعت پر ہزل گوئی اور ہجو نویسی غالب تھی۔ یہ قول ”تحفہ ساسی“؛ اما خباثت ہر مرزا جش فاب“ اور اس روحان طبع کا اکثر اس سے اظہار ہوتا رہتا تھا۔ اسی سے مجبور ہو کر اس نے ایک قصیدہ لکھا۔ جس میں ہرات کے بڑے بڑے لوگوں کو برا بھلا کہا۔ خواجہ معین کیاں کے متعلق بھی اس میں دو شعر تھے مگر اتنے بر محل اور بر حسب کہ خواجہ کو حفظ تھے اور وہ بہ طور مطالبہ ادھر ادھر ان کو پڑھ کر سنایا کرتا تھا۔ ایک شعر احمد اتون کی مذمت میں بھی تھا: اس کی وجہ سے انیرخان حکم ہرات سے مشار الیہ کے ورغلنے

سے آگہی کی زبان اور دایاں ہاتھ کاٹ ڈالے۔ کہتے ہیں کہ زبان کاٹنا اس کے لئے کچھ مفید رہا کیوں کہ اس کے بعد اس کی زبان اور صاف ہو گئی۔  
 بایں ہاتھ سے لکھا کرتا تھا۔ ۹۲۲ھ میں یہ مقام ہرات انتقال ہوا۔  
 اس قیدے میں آگہی نے بہت رکبیک الفاظ استعمال کئے ہیں،  
 راستے فحش کہ تحفہ سامی، کا مصنف ان کو دہرانے سے احتراز کرتا  
 ہے۔ شہر آشوب کے سلسلے میں اس کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ تحفہ سامی  
 کے مصنف نے اس بخویہ قیدے کا نام شہر آشوب رکھا ہے۔ اس میں  
 باشندگان ہرات کے مختلف طبقوں کا ذکر مذمت کے رنگ میں موجود ہے اور  
 غالباً اسی بنیادی مفت کی وجہ سے اس کا نام شہر آشوب رکھا گیا ہے۔  
 اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

عزمہ شہر ہری رشک بہشت انور است  
 درگیش را اشعه خورشید گل بیخ زراست  
 شہر ہرات کی خوب صورتی کی تعریف کے بعد اہل ہرات کی  
 مذمت یوں شروع ہوتی ہے:

چرخ کج روی کہ از تاثیر از شہرے چنیں  
 مسکن جمع پریشاں روزگار اجر است

## شہر انگیز تیریز

اسی زمانے کے ایک اور شاعر وحیدی قمی (متوفی ۹۴۲ھ)  
 ایک "شہر انگیز تیریز" لکھا۔ یہ صاحب بقول صاحب  
 تحفہ سامی، بڑے شک پرست اور ظالم تھا۔



” در وادی غلو طبع ہموارہ چشم بر آب و علف می داشت “  
 اس کا یہ شہر انگیز مشنوی میں ہے۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔  
 شکر اللہ کہ بہر شہر انگیز از ہری آدم سوئے تیریز  
 تا بہ وصف بتاں تیریزی ہم چو طوطی کنم شکریزی  
 وہ چہ تیریز رشک ہشت بہشت مردمش خود بدئے پاک سرشت  
 نازنیناں بہ ناز و محبوبی در کمال و لطافت و خوبی  
 اس ”شہر انگیز“ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شہر کے  
 ”پیشہ وروں“، اور ”کاری گروں“ کے نوغیز بیٹوں اور بچوں  
 کے حسن و جمال کا تذکرہ بہ قید طبقات ہے۔ مثلاً ”شیشہ گر پسر“  
 کی صفت میں دو شعر یہ ہیں :

دل بر شیشہ گر بہ رعنائی  
 مردم دیدہ راست بینائی  
 بس کہ شد شیشہ اش اپندیدہ  
 ہم چو عینک نہند بر دیدہ

تبریز اور ہرات کے علاوہ بعض اور شہر آشوبوں کا ذکر بھی  
 ”تحفہ سامی“ میں آیا ہے، مثلاً ”غفور لاهیجی کا شہر آشوب“ ”گر جتان“  
 ”عشقی کا شہر آشوب“ ”تبریز“، اسی طرح وحید الدین عبد اللہ لسانی  
 شیرازی کا شہر آشوب ”خط تبریز“  
 ”ماثر رحیمی میں غفور لاهیجی کے شہر آشوب کا تذکرہ ہے اور  
 ”طبقات اکبری“ اور ”بدایونی“ میں تبریزی قزوینی کی انظم شہر  
 آشوب کا ذکر آیا ہے۔

جہاں تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے ان سب شہر آشوبوں کی ایک دو باتیں مشترک ہیں۔ یعنی (۱) کسی شہر کا مدحیہ یا بھجویہ ذکر اور (۲) کسی شہر کے باشندوں کے مختلف طبقات کا حال کسی خاص مجلسی سرگرمی کے تعلق میں۔

افسوس ہے کہ غہد مغلیہ میں لکھی ہوئی اس قسم کی نظمیں کچھ زیادہ دست یاب نہیں ہو سکیں۔ لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ اس دور میں ان نظموں کا رواج تھا۔ مگر ان کا مضمون بھجویہ تھا۔ جو شہر آشوب خسرو کی طرف منسوب کیا جاتا ہے، وہ بھی غالباً اسی دور سے تعلق رکھتا ہے۔

## آشوب نامہ ہشتی

مورخین کا خیال ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کا روز آغاز غہد شاہ جہانی کا آخری حصہ تھا۔ اسی دور میں ترکی حیات کا خاتمہ ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ ساتھ ”ہندوستانی“ تحریکوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ سلطنت دہلی کے لئے کش کش اور مسابقت شاہ جہاں کے بیٹوں کی باپ کی زندگی ہی میں شروع ہو گئی تھی۔ چنانچہ شاہ جہاں کے صنعت ہوتے ہی ریشہ دوانیاں شروع ہو گئیں جو بڑھتے بڑھتے باقاعدہ جنگ میں تبدیل ہوئیں۔ یہ جانشینی کی وہ جنگ تھی جس میں آخر کار اورنگ زیب کو فتح ہوئی۔ ان جنگوں کا حال یوں تو تاریخ کی سب کتابوں میں ملتا ہے۔

گرا اس دور کے ایک شاعر ہشتی نے آشوب نامہ ہندوستان کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے جس میں ”سوانح“ کہہ دراثنا سے ۱۰۶۷ و ۱۰۶۸ھ دریں عالم کوٹ و زیادہ نظر آور آئے۔ آشوب سلطنت ہند کا مفصل تذکرہ کیا ہے۔ ہشتی دراصل ملا بخشی کا حامی اور خانہ زاد تھا، اسی لئے جا بجا اپنے آقا کے حق میں کلمات خیر کہتا نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں جانشینی کے سلسلے میں کسی معین قانون کی غیر موجودگی پر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے کہ روم میں یہ مسئلہ بڑی آسانی سے حل ہو جاتا ہے۔ یہ کتاب کئی اعتبارات سے بڑی اہم ہے۔ مگر موجودہ مضمون کے نقطہ نظر سے بھی اس کی بہت اہمیت ہے۔ اس کا نام شہر آشوب ہندوستان یا آشوب نامہ ہندوستان ہے۔ اس کی رعایت سے مصنف نے ہندوستان میں تیموری شاہزادوں کی خانہ جنگی کا حال بیان کرتے ہوئے رعایا کے مختلف طبقات کی اقتصادی بد حالی اور مجلسی افسانوں کا موثر تذکرہ کیا ہے۔ پیشوں اور صنعتوں پر جو برا اثر پڑا، اس کا بھی مطالعہ کیا ہے ”تیرے لوگری“ اور بے روزگاری کی عام شکایت اور اس سے جو تجارتی کساد بازاری پیدا ہوئی، اس کا عام شکوہ کیا ہے۔

اس مثنوی کو پڑھ کر اس رائے کو تقویت ملتی ہے کہ آگے چل کر ہمیں اردو کے جو شہر آشوب عہد محمد شاہی کے لگ بھگ ملتے ہیں، وہ غالباً اسی مثنوی آشوب نامے سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہوں گے اور غالباً یہی وہ نظم ہے جس نے قدیم شہر آشوبوں کے ہجو یہ یا ہزلیہ رنگ کی بجائے نئے شہر آشوبوں میں اقتصادی اور سیاسی رنگ بھرنے کی ابتداء کی۔ پس اس لحاظ سے ہشتی کا شہر آشوب



## قابلِ قدر ہے شہر آشوب کا دوسرا دور

اورنگ زیب عالم گیر کے بعد ہندوستانی شہر آشوبیوں کا (فارسی اردو دونوں زبانوں میں) بڑا رواج رہا اور سچ یہ ہے کہ حالاتِ زمانہ کا اقتضا بھی یہی تھا۔ سیاسی فضل کے ساتھ ساتھ عام شاخری کا رنگ بدلا ہو یا نہ بدلا ہو، شہر آشوب کا رنگ بالکل بدل گیا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں ملکی اختلاں، خانہ جنگی، بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی گڑبڑ اور بے چینی اس قدر عام ہو گئی تھی کہ اس کے سامنے سے کوئی صاحبِ دل غافل نہ ہو گا۔ غلام علی آزاد نے خزانہ عامرہ، میں جارجیا عسکری نظام کی شکست اور نین سپہ گری کے زوال کا ماتم کیا ہے۔ شعرائے عصر اگرچہ خاص حقائق کے اظہار سے عموماً مجتنب تھے جس کی وجہ سے واقعات تاریخی کی تفصیل ان کے کلام میں کچھ نہ یادہ نہیں ملتی پھر بھی ان کا کلام عام سیاسی بے چینی اور بے قراری کی غمازی ضرور کرتا ہے۔

بل رائے شوقی صوبہ دار پنجاب کے ایک متوسل تھے۔ انھوں نے پنجاب کے عاہت کی ابتری کی شکایت کرتے ہوئے ایک قصیدہ اورنگ زیب کو بھیجا تھا جو انوری کے قصیدہ اشک خراسان کی زمین میں ہے۔ اس کا رنگ بھی شہر آشوب کا ملتا ہے۔ مگر اس کا نام شہر آشوب نہیں (گل دستہ سخن، قلمی)۔

اس بارے میں خمد محمد شاہی بڑا بڑا ناک دور تھا۔ اس زمانے کے مصنفوں پر اس زمانے کی مصیبتوں اور ہلاکت خیز یوں کا بڑا اثر نظر آتا ہے؛ یہاں تک کہ کتابوں کے عنوان اور نام بھی اس کا اظہار کرتے ہیں۔ اس زمانے میں بڑا نامے، "فلک آشوب"، اور "شہر آشوب"، لکھے جاتے ہیں، جو بڑا اور آشوب کے مضامین پر مشتمل ہیں۔

جعفر زٹلی کی فریاد، "فائز محمد شاہی کا شہر آشوب"، شفیق اورنگ آبادی کا شہر آشوب، اسی ہلاکت خیز دور کی یادگار ہیں۔ نادر شاہ کے حملے نے ان مصائب میں اور اضافہ کیا۔ مغل صوبے داروں کے عسکر منتشر ہو گئے، بے روزگاری عام ہو گئی، شریعت اور نجیب امیری کے سند سے اتر کر فقری اور گداگری کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔

اس تمام صورت حال کو اس دور کے شہر آشوبوں نے بڑی عمدگی اور تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ محمد شاہ کے خمد سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے انجام تک جو شہر آشوب منظوم ہیں۔ ان کا رنگ اقتصادی ہے اور ان کو پڑھ کر عام "بے نوکری" یعنی بے روزگاری کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

ان شہر آشوبوں کی فہرست یہ ہے۔

(۱) شہر آشوب شفیق اورنگ آبادی (۲) شہر آشوب کم ترین دہلوی (۳) حوالہ گلشن ہند (۴) محسن شاکر ناجی (۵) حوالہ محبوبہ لغز (۶) شہر آشوب حاتم (۷) شہر آشوب قطعہ و محسن سودا (۸) شہر آشوب محسن میر تقی میر (۹) شہر آشوب نظیر اکبر آبادی۔

(۸) شہر آشوب را سبغ فطیم آبادی۔

## شہر آشوب شاکر ناجی

شاکر ناجی نے جو شہر آشوب لکھا، اس میں نادر شاہی حملے کی وجہ سے دہلی کی تباہی اور بربادی کا باقم کیا ہے۔ اس کے ضمن میں ہندوستانی فوج کی بیزدلی اور رُوحِ شکریت کے فقدان پر بھی طنز و تعریض کی ہے۔  
”مجموعہ نغز“ میں لکھا ہے (ص ۲۵۸)

”دو بندہ خمس در احوال یورش طہا سب قلی نادر بر ہندوستان  
جنت نشان..... گشتہ“

شاکر ناجی طبقہٴ اذل کے بزرگ تھے۔ ہجو گوئی ان کا فن تھا۔ ملکی حالات کی اتہری نے ان کے ہجو یہ رجحان کو سیا سی ہجو گوئی کے قالب میں ڈھال دیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ خانہ جنگی اور امرائے گردی سے جو بد نظمی پھیل چکی تھی، وہ بھی کچھ کم نہ تھی۔ اس پر نادر شاہی طاقت و تارات نے جو حال کیا اس کی تفصیل معاصر مصنفوں کی کتابوں میں پڑھ کر دل دہل جاتا ہے۔ شاکر ناجی نے اس موضوع پر ایک طولانی خمس لکھا ہے جس کے متعلق مولانا آزاد ”آبِ حیات“ میں لکھتے ہیں :

”نادری چڑھائی اور محمد شاہی لشکر کی تباہی میں خود شامل تھے۔ اس وقت دربارِ دہلی کا رنگ، شہِ فاکِ خواہی، پابیوں کی گرم بازاری اور اس پر مند و ستانیوں کی آرام طلبی اور ناز پروری کو ایک طولانی خمس میں دکھایا ہے۔ افسوس کہ اس وقت دو بندہ اس کے ہاتھ



آئے : یہ دو بند آزاد نے مجموعہ لغز سے نفل کئے ہیں :  
 لڑے ہوئے تو برس برس میں ان کو بیٹے تھے  
 دعا کے زور سے دانی دنا کی جیتے تھے  
 شرابیں گھر کی نکلے مزے سے پیتے تھے  
 نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے  
 گئے ہیں ہیکلیں باز و اوپر ملاو کی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھکانا تھا  
 کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشا نا تھا  
 نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا  
 بے کھے دھان جو شکر تمام چھانا تھا  
 نہ طرف و بطنخ و دکان نہ غلہ و بقال

شاگرد ناچی کا خمس شہر آشوب اس لحاظ سے یقیناً اہم ہے کہ یہ اردو  
 شہر آشوب نویسوں کے لئے دلیل راہ ثابت ہوا۔ سودا اور میٹر کے  
 خمس شہر آشوب اسی کا تتبع معلوم ہوتے ہیں اور ان میں جو سیاسی اور  
 اقتصادی رنگ ہے، وہ شاگرد ناچی کے خمس کی پیروی میں ہے۔

## میٹر و سودا کے شہر آشوب

اب میں میٹر و سودا کے شہر آشوبوں کا تذکرہ کرتا ہوں۔ سودا نے  
 ایک شہر آشوب قعیدے کی شکل میں اردو سرائے خمس کی صورت میں  
 لکھا ہے میٹر کے ہاں بہت سی چیزیں ایسی مل جاتی ہیں جنہیں شہر  
 آشوب کی صف میں لایا جاسکتا ہے۔ مگر ان کا باقاعدہ شہر آشوب

ایک مشہور شخص ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

مشکل اپنی ہوئی جو بد رو باش

آئے لشکر میں ہم : اسے تلاش

سودا کا خمس اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈالواں ڈول

پھرے ہے، جا کہیں نوکر ہوئے کے گھوڑا مول

سودا کے قصیدہ شہر آشوب کا مطلع یہ ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جوال ہے

دعویٰ نہ کرے یہ کہ میرے منہ میں زباں ہے

## سودا کا شہر آشوب

سودا کا قصیدہ شہر آشوب نسبتاً طویل ہے۔ اس میں سودا کے نوکری

اور قلتِ معاش کی شکایت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب نوکری بالکل مفقود

ہے۔ اگر گھوڑا لے کر کسی کی نوکری کرنے جاتے ہیں تو پھر تنخواہ ندارد۔

افلاس کا یہ عالم ہے کہ ”علف ودانہ“ کی خاطر:

شیشہ جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے

ملازم ہو کر تنخواہ کی امید میں سال سال گزر جاتا ہے۔ پھر

جا کر کہیں تنخواہ کی شکل نظر آتی ہے۔ سرکاری ملازمتوں میں ملازموں

کی اس درگت سے اگر کوئی بچنا چاہتا ہے تو اور کیا کرے کیوں کہ دوسرے پیشے

بھی اسی حالت میں ہیں۔ اگر کسی امیر اور غد کی طبابت اختیار کی جائے

تو آقا کی نازک مزاجی اور تنگ حالی سو جان روح ہے۔ سوداگری کی

حالت اس سے کم تراب نہیں ماں اصفہان سے خرید بھی لائیں تو دکن  
سے ادھر کے کہاں؟ اگر شہابی ہند میں کسی عمدہ دائیہ کے پاس پھنس  
گئے تو ہزار ایک ایک کے بعد پہلے قیمت چلتی ہے، پھر وصولی کیلئے  
پروانہ لکھا جاتا ہے: پھر کبھی عامل کے پاس۔ کبھی دیوان بیوتات  
کے پاس۔ کبھی یہاں کبھی وہاں مارے مارے پھرو، پھر بھی وصولی  
معلوم۔

خان خوانین کی وکالت کا عالم اس سے بھی نہ الگ ہے۔ ہر وقت  
کی حاضر باشی، تملق اور خوشامد سے جان اجیرن ہوتی ہے۔ یہی  
حال شاعری، ملائی، فن کتابت وغیرہ کا ہے۔ کسی فن، کسی پیشے میں  
امن و اطمینان موجود نہیں۔ بلکہ سب پیشوں کو بچ کر تو کل کا شیوہ بھی  
اختیار کر لیجئے تو زن و مرد کو کہاں لے جلیئے۔ انھیں تو بابا کی اس حرکت  
میں دیوانگی کے اثرات نظر آتے ہیں غرض:

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال  
جمعیتِ خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے  
دنیا میں تو آ سودگی رکھتی ہے نقطہ نام  
غیبی میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشان ہے  
سو اس کا تیقن تو کسی دل کو نہیں ہے  
یہ بات بھی گویندہ ہی کا محض گماں ہے  
یاں فکرِ معیشت ہے تو داں دغدغہ حشر  
آ سودگی حرفے ست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

سودا کا دوسرا شہر آشوب محس کی صورت میں ہے۔ اس میں بھی



عام بے روزگاری اور مشرق کے فقدان معاش کا ماتم ہے۔ اس کا آغاز اس  
بندہ سے ہوتا ہے :

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں توڑا نواں ڈول  
پھرے ہے ، جا کہیں تو کر ہوئے کے گھوڑا موں  
انکا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو لبوں  
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول  
بتا کہ ذکر ی بکھی ہے ڈھیر لوں یا توں

اس کے بعد سودا بے روزگاری کے اسباب سے بحث کرتے ہوئے  
کہتا ہے کہ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس سے پہلے امراء اور جاگیردار سپاہیوں  
کو نوکر رکھا کرتے تھے ، سو وہ جاگیر یا بتم ہو گئی ہیں۔ ملک میں بد نظمی  
اور گڑبڑ ہے۔ اس سے وجہ معاش تنگ ہو گئے ہیں۔ جو کل تک بائیس  
صوبوں کے مالک تھے اب ان کے تصرف میں کول کی فوج داری بھی نہیں۔  
پرنے مناصب کے نام اور ظاہری رسوم تو ہیں مگر اندر سے سب کھوکھلے  
ہیں۔ جو امیر دانا اور معاملہ فہم ہیں وہ زمانے کا رنگ دیکھ کر سیاسیات  
سے الگ ہو گئے ہیں۔ پرانی وضع داری کو نباہ رہے ہیں۔ حکومت  
کے قاعدوں اور دستوروں کے جاننے والے امرا بھی غنقا ہو گئے ہیں۔  
جو چند امراء موجود ہیں وہ معاملات ملکی سے اس حد تک مجتنب ہیں کہ کسی نے  
سیاسیات کا ذکر چھیڑ بھی دیا تو وہ جھٹ کہہ دیتے ہیں ؛ ” خدا کے واسطے  
کھائی کچھ اور باتیں بول “ خزانہ خالی ہے کیونکہ کاشت کاری اب  
کمزور ہو گئی ہے۔ نہ رعب ہے نہ خریف۔ پس جب نظم و نسق یوں بر باد  
ہو تو سوار ، توکر ، پیادے کہاں سے آئیں گے اور آئیں گے تو کھاؤں گے

کیا اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فوجوں کے لئے مناسب آدمی نہیں ملتے۔ جو ہیں ان  
ان کی بُردہ لی کا یہ عالم ہے:

پیادے ہیں سو ڈریں سرمنڈا تے نامی سے  
سوار گر پڑیں سوتے میں چار پائی سے  
کمرے پر خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الوں  
اصطبل کے بار بردار جانوروں کا یہ حال ہے کہ گھاس چارے کی  
کمی کی وجہ سے بچائے مر رہے ہیں۔ ایسی ناگفتہ بہ حالت میں رسالے بھلا  
کہاں تک قائم رہیں گے!

کہے جو مودی سے جا کر دواب کے حالات  
جواب دے ہے کہ ہے ادنٹ تو فرشتے کی ذات  
ہوا پہ چھٹی ہے بیلوں کی اور بھس پہ برات  
جو خجری ہیں انھوں نے پیاسے آب حیات  
تمہارے کھانے کو دانہ کہو تو دیکھے تو ان  
گھوڑوں کا حال یہ ہے:

جو اصطبل میں کئی گھوڑے ہیں تو کیا امکان  
کہ ہونے گھاس کے پتے کا ان کے آگے نشان  
کسی کی ٹوٹی ہے ٹنگڑی کس کا جہرہ گیا کون  
طویل اس کو کہوں یا کہ بیچ پیر کا سقان  
اسی خیال میں رہتی ہے عقل ڈالواں ڈول

شاگرد پیشہ اور خادمان محل بھی مارے بھوک اور انلا س کے  
نڈھال ہیں۔ یہ سب بے زری کے شاکی اور مفلسی کا شکار ہیں۔ یہ

حالت ان کو ہے جو ملازمت میں ہیں، ان کا تو کیا مذکور جو بچپائے بے روزگار  
ہیں۔ پھر ملازمت میں صرف یہی غناب نہیں کہ روٹی رو رو کر نصیب ہوتی  
ہے؛ یہ ہیبت بھی ہر وقت شریک جان ہے کہ آج جائداد ضبط ہوئی  
کل پرگنہ نیلام ہوا؛

سو کیا وہ نوکری کشتی ہو جس میں یہ اوقات  
ملے ہے پیٹ کو روٹی سو رو رو آدھی رات  
جو چاہیں تن ڈیچھے اس میں سو آگے پیچھے پات  
اور اس پر یہ ہے کہ ہر روزہ ٹھہرے ہو جو دات  
جو پانچوں باندھیے ہتھیار اور چھٹی پستول  
روپیہ اس درجہ کمیاب ہو رہا ہے کہ؛

روپے کی شکل تو دیکھی نہیں خدا جانے  
کہ اس زلمے میں چپٹا بنے وہ یا گول  
ان حالات میں نوکری کی تلاش خبط و جنون سے کم نہیں جب  
سپاہ گری کے فنون جو اس سے قبل لوگوں کے لئے مفید اور قابل  
توجہ تھے۔ اب موجود نہیں تو : غ

زمانہ دید کے ہتھیار ہم نے ڈالے کھول

اس کے بعد سودا شہر دہلی کی خرابی اور بربادی کا تذکرہ  
کرتے ہیں اور شہر قلعے دہلی کی کس مہر سی اور پریشانی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔  
شاہی غی رتوں، در شہر کے مکانات پر مسرت و یاس اور تباہی کا یہ  
عالم ہے کہ دل شوق ہو جاتا ہے۔ نجیب و شریف فقر و غلت سے  
بسر کر رہے ہیں۔ شریف زادیاں گداگری اور در یوزہ گری پر



مجبور ہو گئی ہیں۔

نجیب زادنیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول  
 وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک تلک طول  
 ہے ایک گود میں لڑکا گل ب کا سا بچوں  
 اور ان کے حنا طلب کا ہر ایک سے یہ اصول  
 کہ خاک پاک کی کبیجہ ہے جو بیجے مول  
 غرض میں کیا کہوں یار و کر دیکھ کر یہ قہر  
 کروڑ مرتبہ خاطر میں گذرے ہے یہ لہر  
 جو ملک بھی امن دل اپنے گود پوسے گردش دہر  
 تو بیٹھ کر کہیں یہ رویے کہ مردم شہر  
 گھروں سے پانی کو باہر کریں تھکوں جھکوں  
 بس اب خموش ہو سودا کہ آگ تاب نہیں  
 وہ دل نہیں ہے کہ اس سے جو کباب نہیں  
 کسی کی چشم نہ ہو گی کہ وہ پیر آب نہیں  
 سولے اس کے تری بات کا جواب نہیں  
 کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

## میر کا شہر آشوب

میر تقی میر کا شہر آشوب بھی اقتصادی بد حال اور درباری

ماحول کی تصویر کھینچتا ہے

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش آئے شکریں ہم بروئے عداش

آن کے دیکھی یاں کی طرف معاش ہے لب ناں پہ سو جگہ پر فاش  
نے دم آپ ہے نہ چمچہ آتش

شکر میں سب احباب کو بے سرو سامان پایا، زندگانی سب پہ  
د بال ہوئی ہے، شہر کے کنجڑے بقاں سب روتے ہیں تمام خلقت  
لجوج الجوع پکار رہی ہے۔ جو امرا ہیں سب بے دستور ہیں،  
ان تک رسائی مشکل ہے۔ دربار کیا ہے؟

”دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار“

بچے اور شہر سے ہر جگہ آفت جاں ہیں۔ غرض ہر طرف وادیاں  
ماتم ہے، مصیبت ہے۔ مگر اس صورت حال کا علاج بجز خاموشی کے  
کچھ نہیں:

بس قلم اب نہ باں کو اپنی سنبھالی  
غوش خاکبہ ہے ایسی قال و مقال  
ہے کڑھب چرخ روسیہ کی چال  
مصاحف ہے کہ رہیں ہو کر لال  
فائدہ کیا جو راز کرے فاش

میر و سودا کے شہر آشوبوں کے مضافات میں کا جو خلا صد مہطور  
بالا میں ہیں نے پیش کیا ہے۔ اس سے بخوبی معلوم ہو گیا ہو گا کہ دونوں  
شعرا کی ان نظموں کا ماحول تقریباً یکساں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض  
مزنیات کے سوا دونوں کے مضافات میں بھی تقریباً مشترک ہیں۔ اقتصادی  
بے چینی کا ماتم جو سودا کے ہاں ہے، وہی میر کے محسوس میں ہے۔ دونوں  
اسے ملکی نظم و نسق کی خرابی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ تہذیب عالم گیری

کے بعد خانوادہ شاہی کے افراد کی خانہ جنگی اور امراء اور صوبہ داروں کی سرکشی اور غلبے سے جو خلیں انتظام سلطنت میں واقع ہوا، اس سے سرکاری ذرائع معاش کے علاوہ عوام کے معاشی اور اقتصادی امن و سکون کو بڑا دھکا لگا۔ اس پر نادر شاہی اور احمد شاہی حملوں نے نہ صرف مغل شہنشاہوں کے رعاب و وقار کو نقصان پہنچایا، بلکہ خزانہ شاہی پر بہت بار ڈالا۔ جب میدان جنگ کی شکستوں کی تلانی تادان اور رشوت سے کی جائے لگے تو پھر شاہی خزانے کب تک اس بوجھ کو برداشت کر سکتے۔ داخل اور محاصل کی کمی کا نتیجہ سوا اس کے کیا ہو سکتا۔ ہت کہ ملازمتوں میں معتد بہ تخفیف عمل میں لائی جاوے۔ مغلوں کی حکومت میں منصب داری کا نظام بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ منصب کے حصول کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ ہر منصب دار بوقت ضرورت مرکز کو فوج ہیا کیا کرے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظام مغلوں کی حکومت کے لئے بڑی قوت اور استحکام کا ذریعہ ثابت ہوا مگر جب مرکز میں ضعف پیدا ہوا تو منصب دار اس نظام کے تمام اصول اور شرائط پر عمل درآمد کے ہائے میں کوتاہی کرنے لگے منصب داروں کے لئے ضروری ہوتا تھا کہ وہ فوج کی باقاعدہ تربیت کریں اور عمدہ گھوڑے اور دوسرے بار بردار جانور پالیں۔ اس کے لئے منصب داروں کو جاگیر ملتی تھی۔ شروع شروع میں اس پر عمل ہوتا تھا۔ مگر بعد میں یہ منصب دار محض حیلہ بازی سے کام لے کر بوقت ضرورت ادھر ادھر سے اچھے برے گھوڑوں کو جمع کر لیتے اور محض شرط پوری کر کے اپنا پیچھا چھڑا دیتے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ رفتہ رفتہ مغلوں کی فوج



باقاعدگی اور حسن تربیت سے محروم ہو گئی اچھے سپاہی ناپید ہونے لگے اور عسکریت کی روح فنا ہو گئی۔ جس شکایت غلامہ آزاد بلگرامی اور دوسرے مصنفوں نے بھی کی ہے۔ شاکر ناجی، مبرا اور سودا بھی اپنے شہر آشوبوں میں اسی کاروبار رہتے ہیں۔

اس ضمن میں یہ بتانا ضروری ہے کہ میر و سودا نے شہر آشوبوں کے علاوہ اپنی دوسری نظموں میں بھی ”گھوڑے“ کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ درحقیقت ”گھوڑے“ مغل فوجی نظام میں بے حد اہمیت رکھتے تھے۔ جس طرح قدیم ہندوؤں کے فوجی نظام میں ہاتھیوں کو بڑا مقام حاصل تھا۔ بعینہ اسی طرح مغلیہ عہد میں گھوڑوں کی تربیت پر بڑا وقت صرف کیا جاتا تھا۔ ان سب شناہی اور مہتری کے متعلق تفصیلات کی کثرت سے یہاں ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ جہاں کے زمانے کے بعد اسیل اور تربیت یافتہ گھوڑوں کی کمی ہوتی گئی، تا آنکہ عہد محمد شاہی میں اس امر کی عام شکایت پیدا ہو گئی کہ اعلیٰ سوار اور عمدہ گھوڑے نہیں ملتے۔ پس میر اور سودا نے بلاوجہ ”گھوڑے“ کے مضمون کو اہمیت نہیں دی بلکہ فوجی نظام کی اس اہم کمزوری پر بجا طور پر طنز و تنقید کی ہے۔ میر اور سودا نے دربار کی، بٹری کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس پر کسی تمہیر کی ضرورت نہیں۔ ان ایام میں دہلی کے بادشاہوں کی جو حالت ہو گئی تھی وہ کسی تاریخ دان سے پوشیدہ نہیں۔ فاعدہ دانی کا فقدان، اصول اور ضابطے سے اعراض، لائق اور مدثر امرا کی سیاست سے کنارہ کشی اور عام احسان زوال کا ثبوت اس دور کی

سب تاریخوں اور تصنیفوں سے ملتا ہے

اس لحاظ سے میرا اور سودا کے شہر آشوب اپنے زمانے کی سیاسی  
فنا کی کامیاب عکاسی کر رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض جزئیات  
میں مبالغہ کارنگ ضرور پیدا ہو گیا ہے مگر واقعات اور حالات کی عام تصویر بھل کے قریب  
قریب ہے سودا کا شہر آشوب جوش بیات اور تلخی کے اعتبار سے میر کے شہر آشوب سے افضل ہے۔  
سودا کے شہر آشوبوں یا میدان وسیع تر ہے۔ تصویر کو کامیاب طور پر  
پیش کرنے کی خاطر سودا نے جزئیات میں رنگ رنگی پیدا کی ہے اور پڑھنے  
والے پر مبالغہ کے زور سے حالات کا وہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی  
ہے جس سے وہ خود متاثر ہے۔ میر کے ہاں سادگی اور خلوص ہے۔ میدان  
قدرے تنگ اور جزئیات کم ہیں مگر میر بھی اپنے طور پر اس شہر آشوب میں  
کامیاب ہوئے ہیں۔

غالباً یہ خیال غلط نہ ہو گا کہ اردو میں شہر آشوب کی مصنف کو زندگی  
اور اہمیت بخشنے والے میر اور سودا ہی تھے۔ ان سے پہلے اس صنف میں  
جو کچھ لکھا گیا اس میں قوت اور جان نہ تھی۔ ان کے بعد جو کچھ اس مضموع  
پر تصنیف ہوا اس کا بیش تر حصہ محض تتبع کے طور پر تھا، جس میں خلوص  
اور اہمیت سے کہیں زیادہ شاغری اور سخن وری کا اظہار ہے۔ ہاں دہلی  
کے چند شہر آشوب اس سے مستثنیٰ ہیں

## نظیر کا شہر آشوب

نظیر کا شہر آشوب محض عوامی خصوصیات کا حامل ہے۔ اس  
میں دربار اور امرا کی بجائے عام پیشہ وروں کی اقتصادی حالت کی

تصویر ہے۔ اس شہر آشوب میں محض آگرہ کی اقتصادی بے چینی کا تذکرہ ہے۔ نظیر کہتے ہیں کہ آگرہ کے صراف، بنے، جوہری، سیٹھ، ساہوکار، دکان دار، سوداگر، بیوپاری، بزار، پنساری، دلال، دست کار، تارکش، نان بانی، بھڑلوی، دھنیے، ہار بنانے والے، حجام، لوہار، مقبروں کے خادم، بامیں، مدرس، پیرزادے غرض:

کیا چھوٹے کام واسے کیا پیشہ ور نجیب  
روزی کے آج ہاتھ سے عاجز ہیں سب نجیب

ان عام پیشہوروں کی فلاکت کے ذکر کے علاوہ نظیر نے سپاہ کی درپردہ اور امیرزادوں کی بری حالت کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ آگرہ کے کارخانہ جات کے بند ہونے سے جو بے روزگاری پھیلی اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ پھر شہر کی عمارتوں کی شکست اور باغوں اور چمنوں کی افسردگی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آخر میں دعا کی ہے کہ اس خدا! اہل آگرہ پر مہر کی نظر کرے اور ان کے کاروبار کھولے۔

نظیر کے اس شہر آشوب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی مقامیت اور خواہش ہے۔ قصور کشی اچھی ہے اور مقامیت کے باوجود جزیات خامی ہیں۔ مگر بلانے کے عیب سے خافی نہیں اور خلوص اور دردمندی کے عناصر بھی کچھ زیادہ نہیں۔

## شہر آشوب راجہ عظیم آبادی

اسی زمانے میں راجہ عظیم آبادی (وفات ۱۷۲۴ء) نے ایک شہر آشوب مشنوق لکھی، جس میں کوئی خاص بات قابل ذکر بجز اس کے نہیں



کہ اس میں زبان کا چٹخارہ اور مجاہدے کا لطف ہے رعایت لفظی اس کی خصوصیت  
ہے جس سے دل چسپی پیدا ہوگئی ہے مثلاً مشائخ کے ذکر میں فرماتے ہیں :

مشائخ جو نری عز و اعظیم ہیں

دل ان کے بھی صدر مکش بیم ہیں

غم قوت ہے یاں تلک ہر زمان

کہ ہیں رشتہ سبجہ ساں نالواں

خوش نوییوں کی حالت :

لکھوں "خوشنوییوں" کا ہیں حال کیا

"نوشتے" پہ اپنے ہیں گریاں سدا

کہیں ہیں بچارے کہ کس اور جائیں

لکھا اپنی قسمت کا کیسے مستانیں

زراعت :

زراعت کا پیشہ بھی پیسے آب و ہوا ہے

دیر مدعا یاں تو نایاب ہے

کرے کب یہ پیشہ کسو کو نہاں

کہ "سر سبز" ہو تلہ بہت ہے حال

سپاہی :-

سپاہی کی مٹی بھی اب ہے خراب

کہ "تیغاً ہوا" انوکری کا تو باب

# شہر آشوب شفیق و رنگ آبادی

مولوی عبدالحق صاحب نے وچستان شعراء کے دیباچے میں لکھا ہے کہ شفیق نے ”حسب حال زمانہ“ کے عنوان سے ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے جس کے ابتدائی چند شعر یہ ہیں :

ایک دن دن نے کہا مجھ سے کہ صاحب بن ادھر  
کیوں ریاست دن بدن ایسی ذلیل اورستہ تر  
اس دکن کے بیچ چھ صوبوں کے تھے چھ بادشاہ  
عادل اور فیاض، صاحب عزم اور صاحب ہنر  
----- سبھی خوش حال تھے

کیا رغبت کیا سپاہی کیا امیر نامور  
آسماں دوہی ہے اور دوہی زمین خلقت وہی  
پھر ہوئی کس واسطے یہ زندگانی مخمور  
شامت نیت ہے یا تدبیر میں ہے کچھ قصور  
تب تو دشواری پڑی ہے کسی کو اس قدر  
افسوس ہے کہ پورا شہر آشوب مجھے نہ مل سکا۔

## سیاح کا شہر آشوب

ایک اور شہر آشوب کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔ جس کا رنگ بھو یہ ہے مگر مقصود اس سے اصلاح ہے۔ یہ منشی داد خاں سیف الحق المتخلص بہ و سیاح، کی مشنوی ہے۔ جو ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں کی

کسیوں کی مذمت یا توصیف میں ہے۔ یہ سیاح مرزا غالب کے دوستوں میں سے تھے۔ سیف الحق کا لقب بھی انہی کا عطا کردہ ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیاحت کی جہاں جہاں گئے وہاں کے امراء و روسا کی سیرت کے اخلاقی پہلوؤں کا جائزہ لیا اور ان کسیوں اور رنڈیوں کی بھی مذمت کی جن کے دام میں یہ امراء پھنسنے ہوئے تھے سیاح نے اس موضوع کے ساتھ کیوں اتنے شغف کا اظہار کیا۔ اس کا جواب دینا میرے موضوع سے خارج ہے، بظاہر عبرت دلانا مقصود ہے۔ یہ مشنوی سودا کے جواب میں یا مقلبے میں لکھی گئی تھی۔ چنانچہ فخریہ طور پر ایک جگہ کہتے ہیں:

کم نہ سودا سے مجھ کو تم سمجھو

شہر آشوب سیاح کے متعلق یہ معلومات رسالہ "اردو"، یکایت جولائی ۱۹۴۲ء (ص ۲۰۵) سے میں نے اخذ کی ہیں مجھے اس شہر آشوب کو خود دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ اس مضمون میں لکھا ہے کہ اس میں ۱۹۲۱ء شعار ہیں۔ اس کا ایک قلمی نسخہ حاجی حکیم محمد قاسم صاحب (سورت) کے کتاب خانے میں ہے ۱۲۸۸ء میں طبع ہو چکی ہے۔ اس مشنوی کا اس دور کے اقتصادی اور سیاسی شہر آشوبوں سے کوئی تعلق نہیں۔

اس کے بعد غدر دہلی کے شہر آشوبوں کا تذکرہ آتا ہے۔



# شہر آشوب کا تیسرا دور

## دہلی کے شہر آشوب

غم بر بادی دہلی میں بجائے مئے ناب

خونِ دل پیتے ہیں اب بادہ کشان دہلی

غدر دہلی سے شہر آشوب کا نیا دور شروع ہوتا ہے، جس میں اس مضمون کی ہئیت اور مضمون میں ہمیں بہت سی تغیرات نظر آتے ہیں۔ ادھر زمانے کا رنگ اور سیاسی واقعات کی رفتار بدلی، ادھر شہر آشوب کا لباس اور پیرہن مختلف ہو گیا۔ سپہ و قمت کی شکایت، بد نظمی اور بے روزگاری کا شکوہ، عسکری نظام کے اختلال کا گلہ، بھجوا اور طنز کے انداز پر ہتھا۔ مگر اب نہ لشکر رہا اور نہ صادق لشکر؛ جو برائے نام ہی شہر یاری باقی تھی اسے بھی غدر کا سیلاب بہا کر لے گیا۔ اس طوفان میں حدیوں کی کافی نخس و خاشاک ہو کر رہ گئی۔ اس لئے بھجوا اور طنز نے مرثیے کی جگہ لے لی، اور مرثیہ نہ ہوتا تو کیا ہوتا، غدر کے بعد سوا حسرت کے باقی ہی کیا رہا تھا؛

گھر میں تھا کیا کہ ترا ٹم است غارت کرتا

اس دور کے شہر آشوب (سوا ایکٹ کے) سب کے سب بریادی

دہلی سے متعلق ہیں۔ یہ شہر آشوب کیا ہیں؟ خون کے آنسو ہیں، آہیں

---

لے میاں داد خاں سیاح کا شہر آشوب۔

ہیں، نالے ہیں، دل کے ٹکڑے ہیں... جو الفاظ و حروف کا کاغذی پیرہن  
پہنتے ہوئے ہیں، اس آشوبِ بل میں کون سی مصیبت تھی جو آفتِ زندگان  
دہلی پر نہ ٹوٹی اور کین سی قیامت تھی جو ہر پانہ ہوئی۔ یہ وہ ہنگامہِ محشر  
تھا جس کا حال سن کر دشمن بھی رنج و اندوہ سے دل گیر ہوئے۔ پھر  
وہ کیوں نہ ہوتے جن پر غمِ سب کے پہاڑ ٹوٹ پڑے، جن کی آنکھوں  
کے سامنے غزیز ترین متاعِ لبت گئی، جن کی پیاری یادیں اور محبوب  
یادگاریں غبار ہو کر اڑ گئیں، یا مٹی کا ڈھیر ہو کر پوچھ نہ میں ہو گئیں۔

سب کہاں، کچھ لار و گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں  
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزمِ آرائیاں  
لیکن اب نقش و نگار طاقِ زبیاں ہو گئیں

شعراے دہلی نے اس قیامتِ خیز مصیبت اور حادثے پر بڑی کثرت  
کے ساتھ نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں۔ ان نظموں اور غزلوں میں درد اور  
غم کی فراوانی ہے، حقیقی اور سچے جذبات ہیں، زخمی دلوں کی فریاد ہے  
اور مجروح سینوں کی آہ و بکا ہے۔

\_\_\_\_\_ غینِ ایامِ غدر میں جو گزری سو گزری مگر  
مصیبتِ زندگان کا قافلہ جب مٹی ہوئی اور لٹی ہو دلی میں واپس آتا ہے  
تو دہلی کو دیرانہ اور خرابہ پاتا ہے۔۔۔ اس پُر وحشت منظر سے کون  
تھا جو متاثر نہ ہوا۔ کچھ وہ کیوں نہ ہوتے جن کی آنکھوں نے وہ بھی  
دیکھا جو دیکھنے کے لائق تھا۔ اور وہ بھی دیکھا جو نہ دیکھنے کے لائق تھا۔  
پس آشفٹگی اور دیوانگی کے عالم میں شعراے دہلی، عرب شاعر کی

طرح غفلت اور شوکت کے ہرچہ کھنڈر پر اشک خون بہاتے نظر آتے ہیں  
 کبھی قلعے کو دیکھتے ہیں، کبھی چاندنی چوک پر غربت کی نظر ڈالتے ہیں۔ کبھی  
 آجڑے ہوئے محلات اور مسہار شدہ مکانات پر حسرت کی آنکھ ڈالتے ہیں۔ کبھی  
 جامع مسجد کی سیڑھیوں کی خاک کو آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ جہاں  
 کے میلے ٹھیلے اور چیل پہل اور ہنگامے دلی کی جان ہوا کرتے تھے۔  
 انھی برباد شدہ آثار اور تاراج شدہ مقامات کا مرثیہ اس دور کے  
 شہر آشوبوں کا موضوع ہے

## شہر آشوب دہلی کے مجموعے

دہلی کے شہر آشوبوں اور آشوب ناموں کے دو مجموعے میری  
 نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام ”فغان دہلی“ ہے اور  
 دوسرے کا نام ”فریاد دہلی“، فغان دہلی جسے محمد تفضل حسین گوغب  
 نے ۱۲۷۵ھ میں مرتب کیا تھا، ۱۲۸۰ھ میں مطبع احسن المطابع دہلی  
 میں چھپا۔ یہ مجموعہ تین شماروں میں تقسیم ہے:

شعرہ اول: کلام حضرت محمد سراج الدین ظفر و مرزا  
 رفیع السودا۔

شعرہ دوم: درمیدسات شہر آشوب کہ در زمانہ آشوب  
 دہلی بہ زبان سخن وراں رسیدہ۔

شعرہ سوم: در غزلیات وغیرہ۔

اس مجموعے کی نکلین حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب ہوئی  
 ہیں لیکن پاس ادب، سے ظفر اور مرزا سودا کو اس ترتیب سے مستثنیٰ



قرار دینے ہے شہر آشوب مسدسات جنہیں ہمارے موضوع سے اصل تعلق ہے۔ تعداد میں دو ہیں۔ سوزا کا کلام اس سے پہلے دور سے متعلق ہے: باقی رہیں غزلیات اور مختصر قطعات، سوزہ بے قاعدہ شہر آشوب ہیں۔ باقاعدہ شہر آشوب نہیں۔

شہر آشوب دہلی کا دوسرا مجموعہ موسوم بہ ”القلب دہلی“، (معرفت یہ فریاد دہلی) ۱۹۲۱ء میں نظامی پریس یو، پی میں طبع ہوا اس میں ۹۷ نظمیں ہیں ان میں مسدسات، مخمسات، غزلیات، قطعات سب شامل ہیں اس مجموعے کی ترتیب بھی حروف تہجی کے اعتبار سے ہے مگر تمیناً و تبرکاً مرزا سودا کا کلام (یعنی ان کا آشوبیہ کلام) آخر میں بہ طور خاکے کے لایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس مجموعے کی بنیاد کوکب کی فغان دہلی، پیر رکھی گئی ہے۔ البتہ ایک آدھ غزل کا اس میں اضافہ ہے۔ مثلاً غالب کی غزل ”مقتل دہلی“ سے متعلق یا حالی کی غزل القلب دہلی پر دیا چہ خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے:

## شہر آشوب دہلی کی فہرست

دہلی کے شہر آشوب جن جن شعرا نے لکھے ہیں ان کی ایک فہرست درج ذیل ہے:

کامل	سالک	آزردہ دہلوی
مبین	سوزاں	افسرہ دہلوی
محسن	نظمیر	تشنہ
	عیش	داغ

وہ شعرا سمجھوں نے آشوبیہ غزلیں لکھی ہیں، ان کے نام یہ ہیں:

طالب	راقم	احسن
ظہیر	سالک	احقر
صاحب	سپہر	اکرام
غیش	شیفتہ	احمد
عاقل	شاطر	تخل
غزینہ	شائق	ثاقب
غاصی	صابر	داغ
غابد	ضمیر	رضوان
محسن	لطف	قمر
ہمنر	مبین	کوکب
	نہدی	کامل

اسی کے ساتھ حسامی دہلوی، حالی پانی پتی، رضوان دہلوی، شمسیر دہلوی، صغیر دہلوی، ضمیر دہلوی، طالب دہلوی، ظاہر دہلوی، غابد دہلوی، عزیز مرزا دہلوی، عباس دہلوی، مرزا غالب، فرحت، آن جہانی دہلوی اور جبروت دہلوی کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے۔

## ان شہر آشوبوں کی خصوصیات

دہلی کے شہر آشوب اپنی ہیئت (Form) کے اعتبار سے پہلے دور کے شہر آشوبوں سے کچھ مختلف ہیں۔

یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں اس نظم نے معنی اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے کسی حد تک نئی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور میں بھی طبقات کا ذکر اور اقتصادی غصہ ضرور ملتا ہے مگر شہر آشوب کی پرانی شرائط کی پابندی میں وہ شدت موجود نہیں۔

ان شہر آشوبوں میں چند باتیں ایسی ہیں جو تقریباً سب میں مشترک ہیں۔ مثلاً سب سے پہلے دہلی کی خطبت کا ذکر آتا ہے۔ اس موصوعہ پر شعر نے بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ بعض بعض شعرا نے اس حصے کو بڑی طوالت دی ہے۔ مثلاً سوزاں نے اس ضمن میں ۱۰۱ بیت لکھے ہیں۔ اس کے بعد گریز آتی ہے جس میں بیش تر شعرا نے نظر بد لگ جانے کا تذکرہ کیا ہے۔

اس کے بعد غدر کی آمد اور تباہی کی داستان، شاخراہ، حکیمانہ یا مورخانہ انداز میں بیان ہوئی ہے۔ اس کے بعد غدر سے جو نقصانات دہلی اور اہل دہلی کو پہنچے اور جو جو مہبتیں اُن پر نازل ہوئیں اُن کا حال ہے۔ وہ حقیقت نظم کا یہی حصہ ہے۔ جس میں شعرا نے سب سے زیادہ طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ اس مضمون کو ہر کسی نے اپنے اپنے مزاج، حالات اور رجحان کے مطابق بنیاب کی کوشش کی ہے۔ اس میں کسی نے ہر بہتہ میں پہلی اور پچھلی حالت کا تقابل دکھایا ہے کسی نے تسلسل اور یک رنگی کی خاطر پہلے مسلسل ایک مضمون۔ پھر مسلسل دوسرا مضمون باندھا ہے۔

آخری حصے میں عموماً دعا آئی ہے جس میں دہلی پر پھر سے بہار آنے



کی تمنا ہے لیکن کہیں کہیں تے بادشاہوں سے صلح صفائی کر لینے کی تلقین بھی ہے۔

معنوی لحاظ سے ایک خصوصیت یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس دور کے شہر آشوبوں میں ہجو یہ اور طنزیہ رنگ کی جگہ مرثیے اور نوحے کا رنگ آگیا ہے، جیسا کہ ان شہر آشوبوں کے مضافین اور ان کے موضوع کا تقاضا تھا۔

دہلی کے شہر آشوبوں میں وطنی اور خالص سیاسی رنگ بہت کم ہے اور اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ دہلی کے یہ غم نلے دلی کی بادشاہی اور دہلی کی معاشرت اور کلچر کے مرثیے ہیں۔ خالص مذہبی رجحان کا بھی ان میں فقدان ہے۔ صرف چند شہر آشوبوں اور آشوبیہ غزلوں میں اسلام یا دین کے مٹنے کا ذکر ہے۔

غیبیات یہ ہے کہ ان شہر آشوبوں کی نظم کے وقت موجودہ فرقہ پرستانہ نظریہ بھی ہندوستان میں عام نہ ہوا تھا۔ بغاوت کے محرک ہونے کے لحاظ سے پوربیوں کی طرف سے پہل ایک مسلم بات ہے مگر شہر آشوب لکھنے والوں نے اس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ داغ نے ان کے ”دین دین“ کے نعروں کی تفہیک ضرور کی ہے مگر اس پر ایک آدم بند سے زیادہ نہیں لکھا۔ اسی طرح جہاں پوربیوں کا ذکر ہے وہاں ”بخت خاں، کم بخت“ پر بھی لعن طعن کی ہے۔ اس کے برعکس آشوبیہ غزلوں میں ہندوؤں کا حصہ بھی ہے؛ چنانچہ فرحت اور ظاہر کی غزلیاں ملاحظہ ہوں۔

ان شہر آشوبوں میں عام کھدک اور اقتصادی نظام کے درم برہم

ہونے کا مضمون بھی موجود ہے۔ مگر دہلی کے مجلسی اختلال کے ماتم نے اس رنگ کو مدغم کر دیا ہے۔ عوام کی تباہ حالی اور فلاکت کا ذکر ضرور موثر ہے مگر شاہی خاندان اور اعلیٰ طبقات کے جان و مال اور عزت و آپرو کے تاراج ہونے کا جو اثر ان شعرا کے دل پر ہے۔ اس کے سامنے قدرتنا فقر و فاقہ کی کوئی حقیقت نہیں رہتی۔

دہلی کے شہر آشوبیوں کا یہ غیر مطالعہ کرنے سے غدر کے متعلق اہل دہلی کے خاص نقطہ نظر کا پتا چلتا ہے؛ اسی طرح دہلی کی سابقہ عظمت اور غدر کے بعد دہلی کی بربادی کے متعلق ہر شاعر کا زاویہ نگاہ مختلف معلوم ہوتا ہے۔ یعنی دہلی کے ساتھ محبت کے وجود ہر شاعر کے پاس مختلف ہیں۔ چنانچہ جب دلی برباد ہوئی تو ہر شاعر اس کا مرثیہ اپنے رجحان خاص کے مطابق لکھتا ہے۔ اور یوں تو دہلی کی مجبوری بربادی اور خرابی سے سبھی شاعر متاثر ہوئے مگر کسی کو کسی ایک بات نے مغموم کیا اور کسی کو کسی دوسری بات نے۔ غرض اپنے اپنے مزاج اور حالات، اپنے اپنے طرز زندگی اور اپنے اپنے مشرب و مسلک کے مطابق ہر ایک نے اپنے اپنے نوحے میں اپنے انفرادی رنگ کو ظاہر کیا ہے؛ چنانچہ کوئی شاہ پرست ہے تو کوئی جاہ پرست، کوئی احباب کے غم میں آتشیہا رہا ہے تو کوئی اپنے زن و فرزند کے قتل اور ہلاکت پر نوحہ کتا ہے کسی کو اس بات کا رنج ہے کہ دلی کی مجلس ختم ہو گئیں، کوئی اس بات سے اندوہ گیں ہے کہ دلی کے آثار و عمارات کا صفایا ہو گیا۔ کوئی اس دکھ سے نڈھال ہے کہ دلی کے علم و کمال کا خاتمہ ہو گیا، کوئی اس مصیبت کا مرثیہ خواں ہے کہ دلی کا ادب اور دلی کی

صاف اور ستھری زبان مٹ گئی غرض ہر ایک کا فریاد جدا ہے اور ہر ایک کی  
لے انگ۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہیں بادشاہ سے توقعیت ہے مگر وقت کی  
مصلحتوں کے پیش نظر اگلے رنجوں کو بھول جانے اور ”ماکان بادل“ سے  
صلح و صلاح کا سبق دے رہے ہیں ان میں وہ بھی ہیں جنہیں صرف ”عیشِ مروجہ“  
کا ماتم ہے اور وہ بھی ہیں جو کمال اور اہل کمال کی یادیں رطب اللسان ہیں۔  
خلاصہ یہ کہ ان شہر آشوبوں میں، باد چود یکہ واقعہ ایک ہے اور محال ایک  
مضمون اور نقطہ نظر کی رنگارنگی ہے، اور مزاج اور حالت کے فرق کے  
ساتھ ساتھ معنی اور مضمون بھی جدا جدا ہیں، چناں چہ بارغ، ظہیر، محسن،  
عیش اور کامل شاہ پرست ہیں۔ کامل، سوزاں اور محسن دہلی پرست۔  
آغا جان عیش اور شہنہ دہلی کی مجلسی پیر عیش زندگانی اور دہلی کے کمال حسن کے  
عاشق۔ افسردہ اور آذر دہ مائتھی اچباب۔ ظہیر اور سوزاں ”گذشتہ راصلوات“  
کے داعی۔

شہر آشوبوں کے علاوہ آشوبیہ غزلوں میں بھی ہیں درجماں کا یہی  
فرق نظر آتا ہے کسی نے شہر کی سابقہ خوب صورتی پر زور دیا ہے، کسی نے  
اس کی گزشتہ معاشرت کو یاد کیا ہے۔ کسی نے گم شدہ اہل کمال کا مرثیہ  
لکھا ہے اور کسی نے دہلی کے قاعدہ دانوں اور باد فزع بزرگوں کا تذکرہ  
کہا ہے۔ کسی نے دہلی کی زبان اور اس کی پاکیزگی کی مدح کی ہے کسی  
نے اس کے مٹ جانے کا اندیشہ ظاہر کیا ہے؟

غم ہر بادی دہلی میں بجائے مئے ناب  
خونِ دل پیتے ہیں اب بادہ کشانِ دہلی  
(احسن)



## دہلی کے شہر آشوبوں کا سیاسی اور مجلسی پس منظر

دہلی کے شہر آشوبوں کو سمجھنے کے لئے اس بات کو سمجھنے کی بے حد ضرورت ہے کہ اہل دہلی کے لئے دہلی اور قلعہ معلا کی تمدنی اور تہذیبی اہمیت کیا تھی؟ یوں تو اورنگ زیب عالم گیر کے بعد معظم یا شاہ عالم اول کے جلوں سے ہی (جن کی تخت نشینی کی تاریخ بعض ارباب بصیرت نے "شہ بے خبر" سے نکالی تھی جو ۱۱۱۹ھ کے برابر ہے) سلطنتِ مغلیہ میں ضعف کے آثار پیدا ہو گئے تھے مگر سچ بات یہ ہے کہ احمد شاہ ابدالی کے متواتر حملوں، شاہ عالم ثانی کی بکسریں انگریزوں کے ہاتھ سے شکست اور غلام قادر رہیلے کی ناشائستہ اور ظالمانہ حرکت کے بعد مغل شاہنشاہیت کے وقار کو سخت دھکا لگا۔ غلام قادر اور اس کے اہلئے جنس کی طرٹ سے شاہ عالم ثانی کے ساتھ جو درناک سلوک ہوا اس پر خود شاہ عالم نے بھی ایک قتلے میں رنج و اندوہ کا اظہار کیا ہے۔ یہ قطعہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے :-

صرصرہ دشت بر فاست پئے خواری ما

داد افغان بچہ شوکت شاہی بر باد

مگر ان سب باتوں کے باوجود تخت نشین دہلی ہزار سالہ عظمت و شوکت کا وارث اور جانشین تھا اور اس کی ذات ان سب روایات سر بلندی اور آثارِ عز و جلال کا مجمع سمجھی جاتی تھی اور قلعہ دہلی میں عزت و احترام کے وہ ساریے دستور پورے کئے جاتے تھے جو ایک شہنشاہ کے علاوہ کسی اور کے جعے میں نہیں آ سکتے۔ غالباً وہ واقعہ

یاد ہو گا جب ایک مرتبہ شاہ عالم اودھ کے نواب وزیر شجاع الدولہ سے ملنے فیض آباد گئے۔ ایک دن تخت پر سوار سیر کے لئے نکلے۔ شجاع الدولہ پیادہ پیچھے پیچھے جا رہے تھے۔ ہوا خوری کے بعد جب تخت سے اترنا چاہا تو اتفاقاً بادشاہ کا چرن بردار ذرا پیچھے رہ گیا تھا۔ اس پر شجاع الدولہ نے اپنی کفش نذر کی۔ بادشاہ نے پہن لی اور شجاع الدولہ خود بیہ ہنہ پاسا تھم ہوئے۔ جب چرن بردار حاضر ہوا تو بادشاہ نے شجاع الدولہ کو اشارہ کیا۔ نواب وزیر نے نذر دی، آداب بجالایا اور کفش شاہی یہ طور خیر بجائے کلنی اپنے سر پر باندھ لی۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے، شاہنشاہ دہلی اپنے شان دار ماضی کا محض عکس رہ جانے کے باوجود سیاسی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا تھا اور قلعہ دہلی ہزار سالہ تہذیبی اور شاہی آئین و روایات کا دائرہ وارث تھا۔ جہاں مغل شاہنشاہیت کے دستور اور قاعدے اپنی پوری پابندی اور ضبط کے ساتھ قائم تھے۔ جہاں چہ نشی فیاض الدین کی کتاب بزم آخر اور غرض تیموری اور ناصر نذیر فراق دہلوی کی کتابوں سے اچھی طرح متہ ظاہر ہوتے ہیں۔

دہلی اگرچہ اس لحاظ سے بد نصیب تھی کہ کئی بار مہمیں اور کئی بار بگڑی مگر کچھ اعتبار سے جو رتبہ ہندوستان کے شہروں میں دلی کو حاصل رہا ہے۔ کسی اور شہر کو نصیب نہیں ہوا۔ علی الخصوص عہد شاہجہانی

---

۱۔ بہادر شاہ ظفر۔ امیر احمد غلوی، ص ۵۔ بہادر شاہ کے متعلق دیکھو بزم آخر، منشی فیاض الدین اور داستان غدر، وغیرہ

کے بعد سے جب لال قلعہ تعمیر ہوا اور منغل تہذیب اور شاہی شہر کے  
 سے ہٹ کر دہلی میں آگئی تو دہلی ہر علمی مجلس اور ادبی جوہر کا معیار بن گئی  
 تھی۔ ہندوستان کی ہزار سالہ تہذیبی روایات کا ورثہ ہندوستان میں  
 اہل دہلی کے سوا کسی کے پاس موجود نہ تھا۔ تہذیبی لحاظ سے اس تسلسل  
 اور وحدت سے دہلی کی معاشرت اتنی منظم اور منضبط ہو گئی تھی کہ اسے  
 قریب قریب مذہب کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ملتے جلتے کے  
 طریقوں، نشست و برخاست، دید وادید، معاملہ و مراسلہ، بات چیت،  
 ملاقات و مشافہ اور اس نوع کے ہزاروں مراسم کے لحاظ سے دہلی کی معاشرہ  
 کو ایک خصوصیت اور ایک ایسا امتیاز حاصل ہو گیا تھا جو کسی اور بستی کو  
 حاصل نہ تھا۔ ہر بات میں سلیقہ اور آداب، ہر کام میں آئین اخلاق،  
 زندگی میں ایک منظم و ضمع اور دستور کی پابندی، ہر حالت میں اور ہر  
 صورت میں ضروری ہے۔ مولانا حالی نے حکیم محمود خاں صاحب کی وفات  
 پر جو مثنوی لکھا ہے اس میں اہل دہلی کی معاشرت کے اس پہلو کی  
 طرف اشارہ کیا ہے۔

## دہلی کی محبت اور وصف

دہلی کے شہر آشوبوں میں دہلی کی محبت کا جذبہ بے حد شدت  
 اور گہرائی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ وہ کون سا صفت ہے جو دہلی سے  
 منسوب نہیں ہوئی اور وہ کونسی تعریف ہے جس سے اہل دہلی کو  
 متصف نہیں قرار دیا گیا ہے۔

کوچہ رشک جنان، بہشت مکان، فلک زمین، ملائک جناب،



بہشت و قلعہ میں انتخاب، لا جواب، ہر انس و جان کا دل، ہر قدردان  
کا دل، نہیں سارے جہاں کا دل بلکہ ہندوستان کا دل، منتخب جہاں،  
جہاں آباد، بلند شہر:

یہ شہر وہ تھا کہ سایہ بھی نور تھا اس کا  
چراغ رشک تجلی طور تھا اس کا  
(داغ)

قربان علی سالک کہتے ہیں۔

ہر ایک دورہ یہاں کا تھا مہر کا ہم سر  
یہاں کی خاک کتنی اکسیر سے بہتر  
یہاں کی آب و ہوا میں آبِ حیات کا شر  
ہر ایک مکان یہاں کا تھا اک مکان سرور  
ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک جہان سرور

غرض کہ شہر نہ تھا تھا یہ ایک کان سرور  
انتخاب جہاں، جہاں آباد کے درے میں تھی زرافشانی سے  
ہر ایک خوبی و حسن و جمال اس میں تھا  
کمال اہل کمال اور کمال اس میں تھا

بحرِ جود و سخا، کانِ سیم و گوہر، جامِ جم، رشکِ رام،  
بحرِ کرم، چشمہٴ فردوس، سرتاجِ ہفت کشور، غریب پرور، دکانِ  
کمال، بے عدل (سوزاں) ع

”جے بیٹے پر بھی سوا عرش سے شانِ دہلی“

(شاہر) کے کے بعد اشرف البلاد، مینو سواد، مرجع غلمان نامور،  
حصار فلک سے بلند تر (صفیر) فرشتہ مسکن، جنت نشان، زمین کے  
پردے پر آسمان، اہل بعیرت کی جان:

یہ وہ جگہ ہے زمین جس کی زراگلتی تھی  
یہ خاک وہ تھی کہ اکیر ہاتھ ملتی تھی  
عرش احنشام، بیاض مردک خاص و عام، زمین پر چرخ  
کی قائم مقام

یہ شہر وہ تھا کہ غنچہ تھا حسن والوں کا  
یہ شہر وہ تھا کہ تخت تھا لونہا لوں کا  
یہ شہر وہ تھا کہ جمع تھا خوش جالوں کا  
یہ شہر وہ تھا کہ مرجع تھا بایکما لوں کا (ظلیہ)  
باغ دیہار، غیرت صد لالہ زار، ریاض قدرت پروردگار، گل چمن روز  
گزار، ابر گہر بار، گلشن بے خار، مریض غم کے لئے خانہ شفا، درد  
دل و جان کے لئے دوا، اس کی خاک کیمیا، دہاں کا ذرہ رشک  
صد خورشید، قفل در آرزو کی کلیہ، اس کی ہوا مشکبار، عطر پیر،  
ہر ایک دل فرحت فزا طرب انگیز، مجمع اہل کمال و ہنر؛

ہر ایک چیز میں اس شہر کی لطافت تھی  
اور اہل شہر کی ہر دفع میں شرافت تھی  
طبیعتوں میں نفاست تھی اور لطافت تھی  
ہر اک سخن میں لطیفہ تھا اور ظرافت تھی  
(آغا جان عیش)

گلشن عیش و سرور، عشرت و فرحت ظہور، مطلع خورشید نور، غیرت  
صد کوہ طور؛

ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک مکانِ عیش  
یہ شہر تھا کہ الہی کوئی جہاں عیش  
(کامل) پسند خاطر خاص و عام، طلسم دل کش و جنت مقام؛  
مثالِ خلدِ بریں بے مثالِ تھی دہلی  
گلِ کمال سے پڑیہ کمالِ تھی دہلی  
سپہرِ ادبِ تجلی مآلِ تھی دہلی  
غبارِ غم سے صفا مرِ جمالِ تھی دہلی  
گلشنِ عشرت، حیاں جہان، جنتِ نشان، آرامِ جاں، گوہرِ  
نشان، رشکِ جہاں، حسنِ کدہ، عیشِ وطن، حورستان؛

یہاں کا روزِ بختِ ہر روزِ عیدِ جہاں  
یہاں کی شبِ تھی شبِ قدرِ ماہِ نورِ نشان  
یہاں کی شامِ تھی جوں زلفِ خنجرِ بتاں  
یہاں کی صبحِ تھی ہم نورِ عارضِ خواباں  
یہ دہلی وہ کتنی کہ جس سے جہاں روشن تھا  
یہ شہر وہ تھا کہ نامِ اس کا نورِ محزن تھا (مبین)  
شریا جاہ، فلکِ بارگاہ، افتخارِ ہفتِ اقلیم، محلِ پایہ اور نگ  
خسروانِ قدیم؛

شکوہ و رفعت و شوکت میں رشکِ عرشِ عظیم  
فنا و حسن میں غیرتِ فزائے باغِ نعیم



ریشک خط، کشمیر، مرقع تصویر، بے عدلی و بے نظیر:  
 ض مہر سوں کے لئے اس کی خاک تھی اکیر (محسن)

## دہلی کا جنازہ

۱۸۵۷ء کی شام تک مرحوم دہلی کا یہ نقشہ تھا مگر ارمی  
 کو اس پر ایک ایسا انقلاب آیا کہ اس کی یہ حالت ہو گئی:  
 جہاں کھردرو وہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں  
 بہت معمورہ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں

یہ وہی انقلاب ہے جسے درسی تاریخوں میں غدر دہلی کے نام سے  
 یاد کیا جاتا ہے۔ اس ہولناک واقعے کی تفصیل لکھنا مؤرخ کا کام  
 ہے۔ جہاں تک موجودہ مضمون سے اس کا تعلق ہے، وہ مختصراً اتنا ہی ہے  
 کہ اس سانحہ ہوشربا میں اہل دہلی پر دونوں طرف سے بلائیں نازل  
 ہوئیں۔ پہلے انھیں باغی فوجوں نے لوٹا، پھر انھیں انگریزی افواج  
 نے تاراج کیا۔ کالوں سے جو متاع بچی اُسے گورے لے گئے، اور  
 جو گوروں سے نہ ہو سکا، اس کی کسر پنجاب اور سرحد کی ہندو، مسلمان  
 اور سکھ فوج نے پوری کر دی۔

ان شہر آشوبوں سے اہل دہلی کا عندیہ غدر کے متعلق اچھی  
 طرح واضح ہوتا ہے۔ ظہیر دہلوی نے ”داستان غدر“ میں بہادر  
 شاہ کی ایک تقریر نقل کی ہے جس کے الفاظ یہ ہیں:

یاد شاہ سلامت نے ارشاد فرمایا ”تم لوگ نہیں جانتے  
 جو کچھ میں جانتا ہوں۔ مجھ سے سن لو، میرے بگڑنے کا کوئی

سامان نہ تھا، یعنی بنائے فساد مال و دولت، خزانہ ملک اور  
سلطنت وغیرہ ہوا کرتے ہیں، میرے پاس ان میں سے کوئی  
موجود نہ تھی۔ میں تو پہلے ہی فقیر ہوا بیٹھا تھا؛ تجھ کو کس سے  
نصومت کیا تھی۔ یعنی فقیر کو کسی سے کیا رشک و حسد اور ملمع  
ہوگی :

کسی نیاید بہ خانہ درویش

کہ خراج زمین و باغ بدہ

”میں تو اک گوشہ ایزدی میں فقیر کا تکیہ بنائے ہوئے چار  
صور توں کو ہم راہ لئے ہوئے بیٹھا روٹی کھاتا تھا۔ میرے بگڑنے  
کا کوئی سامان نہ تھا۔ اب جو من جانب اللہ غیب سے میرے میں آگئی  
اور دلی میں آکر بھڑکی، فتنہ برپا ہوا ہے، تو معلوم ہوا کہ فلک غدار  
اور زماڑ ناہنجار کو میرے گھر کی تباہی منظور ہے۔ آج تک سلاطین  
چغتائی کا نام چلا آتا تھا اور اب آئندہ کو نام و نشان یک قلم معدوم  
و نابود ہو جائے گا۔ یہ تمک حرام جو اپنے آقاؤں سے مخزون ہو کر  
یہاں آکر پناہ پھیر ہوئے ہیں۔ کوئی دن میں ہوا ہوئے جاتے ہیں۔  
جب اپنے خاوندوں کے نہ ہوئے تو میرا کیا ساتھ دیں گے۔ یہ  
بد معاش میرا گھر بگاڑنے آئے تھے بکاڑ چلے۔ ان کے جانے کے  
بعد انگریز لوگ میرا اور میری اولاد کا سر کاٹ کر قلعے کے کنگرے  
پر چڑھا دیں گے اور تم لوگوں میں سے کسی کو باقی نہ چھوڑیں گے  
اور اگر کوئی باقی رہ جائے گا تو آج کا قول میرا یاد رکھو کہ تم  
روٹی کا ٹکڑا منہ میں لو گے اور وہ منہ میں سے اتر کر دور جا پڑے گا

اندروسلے ہند کو لوگ ایسا سمجھیں گے جیسے گھاؤں کا ادنیٰ آدمی ہوتا ہے۔“

(داستانِ قدر، ص ۹۹ و بعد)

ظہیر دہلوی قدر کے وقت قلعہ دہلی کے متوسلین میں سے تھے۔ ان کا بیان ایک چشم دید گواہ کا بیان ہے۔ ان کی روایت کے مطابق بہادر شاہ کا قدر سے کچھ تعلق نہ تھا مگر جب باغی افواج کا دہلی پر تسلط ہو گیا اور بہادر شاہ ان کے ہاتھ میں مجبور و اسیر ہو گئے تو اکھنوں نے باغیوں کی مزاحمت کرنے کو بے سود خیال کیا۔ اس سے فائدہ اٹھا کر باغیوں نے شاہی نام کو اپنی تحریک کی تقویت کے لئے استعمال کیا۔ مرزا مغل کو افواج کا کمانڈر بنادیا اور یوں ناکردہ گناہ بہادر شاہ پر قدر کی تہمت لگا دی۔ دہلی کے شہر آشوب اس نقطہ نظر کی تائید کرتے ہیں۔

ان شہر آشوبوں سے اس امر کی بھی تائید و توثیق ہوتی ہے کہ بہادر شاہ کی طرح اہل دہلی بھی اس معاملے میں اتنے مجرم نہ تھے جتنا ان کو فرض کر لیا گیا تھا۔ زیرِ نظر مضمون میں وہ بلا استثناء باغی فوجوں کی دہلی میں آمد کو منحوس اور مشیم قرار دیا گیا ہے اور ان کی حرکات کو بے نفرت دیکھا ہے۔ چنانچہ مفتی صدر الدین خاں آرزوہ کہتے ہیں :

کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی

افسردہ ہے

ہائے کیا دہلی پہ آفت آگئی  
چین سے بیٹھے تھے شامت آگئی  
سر پہ عالم کے مہیبت آگئی



فوج کیا آئی قیامت آگئی  
دقت تنگ آمد ترحم یا رحیم  
لطف کن بردردمندان سقیم

داغ

غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا  
یہ پوربی نہیں آئے خدا کا قہر آیا

زبان سے کہتے ہوئے دین دین آئے لیں  
جو مانا دین تھا کوئی تو کوئی گنگا دیں  
یہ جانتے ہی نہ تھے چیز کیا ہے دین میں  
کئے ہیں قتل نہ ن و بچہ کیسے کیسے حسین  
رواۃ تھا کسی مذہب میں جو وہ کام کیا  
غرض وہ کام کیا کام ہی تمام کیا

لے گئے لوٹ کے اب شوکت و شان دہلی  
پوربے پہلے اڑانے تھے زبان دہلی

سالک

چلی تھی دہر میں گویا ہوا یہ چوپائی  
کہ فوج یا فید چاروں طرف سے یاں آئی  
تمام شہر کی خوب خاک آسے اٹھائی  
یہ باد بند تھی خاشاک کی تمنائی

سونیاں سے

بلا یہ پورے میرٹھ کے جو یہاں لائے  
 عمل ہمارے مجسم یہ سامنے آئے

آنکھوں کے آتے ہی دہلی میں قتل عام ہوا (الغیہ)  
 کامل سے

یہ فوج یا غیہ کیا شہر میں خدا آئی  
 کہ قہر آیا غضب آیا اک بلا آئی  
 نہ دین دار تھی یہ فوج اور نہ دیں داری  
 سیاہ روؤں کو آئی تھی بس سیاہ کاری

تمام ناسخ اعمال کو سیاہ کیا  
 ملا یا خاک میں سب شہر اور تباہ کیا

محسن سے  
 گناہ نگار ہوئی بے گناہ تھی دہلی  
 مٹانے تخت کو آیا تھا بخت خاں کبھت

تجمل سے  
 کالے آئے تھے یہ کیا کالی بلا آئی تھی  
 ہو گئے خاک بہ سرخورد و کلاں دہلی  
 یہ اشعار اس بات کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ اہل دہلی

نے باغی افواج کے ہجوم کو یہ نظر استحسان نہیں دیکھا کیوں کہ جب یہ افواج شہر میں داخل ہو گئیں اور قلعے اور شہر پر ان کا قبضہ ہو گیا تو اسی وقت سے شہر دہلی کے امن و امان کا خرمین خاک و خاکستر ہو گیا۔ ان فوجوں نے سب سے پہلے انگریزوں کا صفایا کیا اور اس قتل عام میں زن و بچہ، پیر و جوان کسی کا لحاظ نہیں رکھا۔ جب یہ کام ہو چکا تو شہر کے چور، بد معاش اور ادبаш جو ایسے وقت کے دل و جان سے منتظر تھے، فتنہ و فساد کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے دکانوں کی لیٹ مار کے علاوہ انھوں نے مخبری کا سلسلہ شروع کیا اور شرفا اور باغرات لوگوں کو لوٹنے اور ان کو ذلیں کرنے کی غرض سے باغیوں کو یہ کہہ کہہ کر مشتعل کرنے لگے کہ فلاں کے گھر میں میم چھپی ہوئی ہے، اور فلاں انگریزوں کا جاسوس یا ہوا خواہ ہے، اس طوفاں بد تمیزی میں شرفا کے لئے دو گونہ رنج و مصیبت کا سامنا تھا، وہ کیا کرتے اور کیا نہ کرتے۔ جس نے جس بات میں مصلحت دیکھی، اس نے وہ کیا۔ ظہیر دہلوی ”داستان غدر“ میں لکھتے ہیں :

”شہر کی یہ کیفیت تھی کہ بد معاش شہر کے پور بیوں کو ہم راہ لئے ہوئے بھلے مانسوں کے گھر لٹواتے پھرتے تھے اور جس کو مال دار دیکھ اس کے گھر پور بیوں کو لے جا کر کھڑا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے۔۔۔۔۔ بادشاہی ملازموں کی حقیقت یہ تھی کہ ہر وقت اجل سر پہ کھڑی تھی۔ ہر دو لوگ آکر ہم کو گھیر لیتے تھے اور سینے پر بندہ دھیر رکھ دیتے تھے۔۔۔۔۔“

(داستان غدر، ص ۸۳)

ظہیر نے اپنے شہر آشوب میں بھی انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔



اور باغی فوج کے ساتھ رندان واد با شانِ شہر کے اس نامبارک تعاون کا  
تفصیل تذکرہ کیا ہے۔ سوزاں کے شہر آشوب سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

۵ یہاں کے جتنے تھے ادبائش مل کے ان کے ساتھ

کہا بتائیں تمہیں زر کے ہاتھ آئے کے گھات

مگر یہ شرط ہے گرا آئے کچھ ہمارے ہاتھ

برائے نام نکالی یہ لوٹنے کی بات

جو اونچا گھر کوئی تکتے تو اس پہ چڑھ جاتے

دفرنگی اس میں ہیں، یہ کہہ کے گھر وہ لٹواتے

سوزاں کے شہر آشوب میں باغی فوج کے قبضہ دہلی کی تفصیل باقی

شہر آشوب کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ چناں چہ ان کے دہلی میں آنے کے

وقت سے لے کر آخری شکست تک انھوں نے جو کچھ کیا اس کا جمالی

تذکرہ اس شہر آشوب میں ہے۔ پوربی افواج کی عام درشتی اور تلخ مزاجی

اور تند خوئی کا تذکرہ یوں کیا ہے ۵

اکڑ کے پنجوں کے بل جوزین پر چلتے

جو سیدھی بات کرے ان سے اس کو وہ دلتے

تفنگ و تیغ کو چمکاتے ہر گھڑی ملتے

لشے میں لات وہ کرتے تو سن کے سب جلتے

رعایا کو ہوا و شوار شہر کا رہنا

ہوئے خراب جنھوں نے نہ مانا تھا کہنا

نہ جانتے تھے کہ ہوتا ہے کیا ستم سہنا

بجلے اشک ہوا خون چشم سے بہنا

نہ تھی وہ قابی رحمت پڑے نہ اب پاں

جہاں آباد پر اس فوج نے ستم ڈالا

شہر پر قبضے کے بعد جو جو انتظام ہوئے اور جو جو تدبیریں  
باغیوں نے دہلی کی مداخلت کے سلسلے میں کیں۔ ان کے متعلق شہر  
آشوب بالکل خاموش ہیں۔ اور میرے موجودہ موضوع سے بھی ان واقعات  
کا تذکرہ خارج ہے، اس لئے میں داستان غدر کے انجام کا ذکر کرتا ہوں۔  
جب سخت مقابلہ و مقاتلہ کے بعد کچھ اپنی بے تدبیروں اور کچھ دوسروں  
کے استقلال اور حسن تدبیر کی بدولت باغیوں کو شکست ہو گئی تو  
پھر کیا ہوا؟ ظہیر دہلوی داستان غدر میں اس کے بعد کے واقعات  
لکھتے ہیں :

”اب شہر میں سوائے رعیت کے پورے نام کو نہ رہا  
..... اب شہر میں دن کو تو شہر کے آدمی چلتے پھرتے ہیں  
اور مارنے مرنے پر آمادہ ہیں اور شب کو سپاہ انگریزی نکل کر  
گھروں میں قتل کر جاتی ہے۔ اب شہر کی یہ کیفیت ہے کہ دکانیں  
سب بند اور دروازے بند، دانہ پانی خلقت پر حرام، لٹے  
بھوکے پیاسے مرنے، تین روز تک یہی کیفیت رہی۔ آخر تیسرے  
روز شام کے وقت بادشاہ قلعے سے نکل کر ہالیوں کے مقبرے  
پہنچے اور رعیت بھی سراسیمہ حیران و پریشان ہو کر شب کے وقت  
سب گھر بار اثاثات البیت جوں کا توں گھروں میں چھوڑ کر اپنے بال

بچوں، عورتوں وغیرہ کا ہاتھ پکڑ پکڑ کے شہر سے نکلنی شروع ہو گئی۔  
غرض کہ اس وقت وہ قیامت عظیم برپا ہوئی کہ بیان نہیں  
ہو سکتی ہے۔

نکلنا شہر سے خلقت کا بے سرو سامان  
وہ جانا پردہ نشینوں کا یا سرعریاں  
وہ چاک چاک گریباں لگا کے تاداں  
وہ دار و گیر سپاہِ شرمیر بے ایماں  
دراز دست تطاؤل ستم شعاروں کا  
فلک کو یا اس سے تنکنا جفا کے ماروں کا

نکلنے شہر سے ہیں پر نکل نہیں سکتے  
ہزار چال سے چلتے ہیں چل نہیں سکتے  
کروڑ شکں کو بدلیں بدل نہیں سکتے  
قدم قدم پہ ہت نفرتیں منہ نہیں سکتے  
گمنام موت نے کیا بند بند جکڑے ہیں  
زمین شہر نے اک اک کے پاؤں پکڑے ہیں

”غرض کہ اس وقت خلقت کا اضطراب اور خرابی دیرینہ تھی  
اور بے سرو سامانی اور مستورات پردہ نشین جنہوں نے غم بھر  
کبھی ایک قدم باہر نہیں رکھا تھا، ان کا گھبراہٹ میں سروپا  
برہنہ نکلنا اور بچوں کی واویلا کا شور اور گھبراہٹ کا حال  
دیکھنے سے کیلئے کے ٹکڑے ہوئے جاتے تھے۔ جس شخص



کی نظر سے یہ معرکہ گزرا ہے کچھ دہری خوب جانتا ہے :

( داستان غدر، ص ۱۱۵ تا ص ۱۱۶ )

پردہ نشین بی بیاں اور ننھے ننھے بچے اور دیگر زن و مرد جو اس  
باختہ ہو ہو کر نکلے۔ ظہیر و ہلوی کا بیان ہے کہ یہ منظر قیامت کے منظر  
سے کسی طرح کم نہ تھا۔ وہ مستورات جنہیں کبھی چشم فلک نے بھی نہ  
دیکھا تھا، برہنہ پاؤں برہنہ سر چلی جاتی تھیں۔

نکلنے کو تو یہ لوگ شہر سے نکل آئے مگر کسی کو یہ معلوم نہ  
تھا کہ منزل کہاں ہے۔ بدھڑ کو قدم اٹھ گئے کھانک نکلے۔ کوئی کسی  
شہر میں۔ کوئی کسی گاؤں میں

ادھر شہر کا یہ حال ہوا کہ بادشاہ قلعے سے نکل کر ہمایوں  
کے مقبرے میں پناہ گزین ہوئے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا اور شہزادگان  
کے ساتھ سائڈرس نے جو کچھ کیا، اس کے متعلق شہر آشوب یا نکل  
خاموش ہیں۔ شہزادوں کے بے دردانہ قتل کا ماجرا ان نظموں میں کہیں  
بیان نہیں ہوا : البتہ ظہیر نے اپنے شہر آشوب میں اس کی طرف سرسری  
سا اشارہ کیا ہے :

نہال گلشن اقبال پائمال ہوئے  
گل ریاض خلافت لہو میں لال ہوئے  
یہ کیا کمال ہوئے اور کیا نہ وال ہوئے  
کمال کو بھی نہ پہنچے تھے جو زوال ہوئے  
جو عطر گل کو نہ ملے وہ مٹی میں  
جو فرش گل پہ نہ چلتے ملے وہ مٹی میں

اندرون شہر کا حال اس سے بھی بدتر ہوا۔ انگریزی فوج جب  
منظرد منصور شہر کے اندر داخل ہوئی، اس نے ”جو گھر خالی پایا  
اسے دھڑی دھڑی لوٹنا شروع کیا اور جہاں آدمی دیکھے بے غل و  
غش قتل کرنا شروع کر دیا۔“

جہاں کی تشدّد خون ریز آبِ دار ہوئی  
سنانِ نیزہ ہر اک سینے دوچار ہوئی  
رسن ہر ایک بشر کے گلے کا ہار ہوئی  
ہر ایک سمت سے فریادِ گیر و دار ہوئی  
ہر ایک دستِ قضا میں کشاں کشاں پہنچا  
جہاں کی خاک تھی جس جس کی وہ وہاں پہنچا  
ہر ایک شہر کا پیر و جوان قتل ہوا الخ

ان شہر آشوبوں کا سب سے دردناک حصہ وہ ہے جس میں اہل  
دہلی کے شہر سے پریشانی کے عالم میں نکلنے، جائے امن کی تلاش میں  
بھٹکتے پھرنے، سفر میں دیہاتیوں اور گرجروں اور میواتیوں کے  
ہاتھ سے لٹنے اور پٹنے اور سرکاری جاسوسوں کے سائے کی طرح  
درپے ہونے کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ ظہیر دہلوی اسی صحرا  
نوردی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”ہزار ہا عورات پردہ نشین  
اور بچے ہم راہ تھے۔ منزل دراز تھی۔ اوپر آفتاب کی دھوپ نیچے  
ہاؤں کے چلتی ہوئی ریت، جنگل لٹ و دق، سائے کا نام نہیں،

آب و دانے کا کام نہیں، تلوؤں میں آبلے، زبانوں میں بے آبی  
سے کلنٹے پڑے ہوئے، روتے دھوتے ہوئے چلے جاتے تھے۔“

وہ دھوپ اور وہ ریگِ طپاں وہ گرم ہوا

وہ فوج فوج ہراک سو سے نرغہ اعدا

وہ کینہ ورنزی غارت گران بے پروا

اور اس پر ظلم گنواروں کا وہ کر وادیا

جو ہم سے ملتے ہیں وہ انقلاب کی باتیں

تو لوگ کہتے ہیں کرتے ہو خواب کی باتیں

وہ گل سے تہرے حرارت سے تھمتے ہوئے۔۔۔ الخ

بعض بعض شہر آشوبوں میں ایک دو بندہ بعض نیک دل

انگریزوں کی مدح میں ہیں۔ ان میں سے ایک کو پر صاحب ہیں جنہیں

فلہیر دہلوی نے اپنے شہر آشوب میں ”حاکم عادل“ لکھا ہے۔ یہ

کو پر صاحب ڈپٹی کمشنر دہلی تھے ”جنھوں نے دلی کو آکر پھرتے

آباد کیا اور خلقت کو شہر میں بسایا اور وہ رعیت نوازی فرمائی

کہ رعیت کے دل سے سب رنج و غم زمانہ غدر کا بھلا دیا“

فلہیر دہلوی اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ ”میں نے شہر آشوب

میں کو پر صاحب بہادر کی مدح میں ایک بندہ لکھا ہے: فی الحقیقت

وہ بیان واقعی ہے، اس میں کچھ مبالغہ نہیں۔“

## مفصل تبصرہ

افسوس ہے کہ ان سب شہر آشوبوں کے تفصیلی تبصرے اور



تجزیے کی اس موقع پر گنجائش نہیں۔ میں ان میں سے چند بہترین شہر آشوبوں کا انتخاب کرتے ہوئے ان کے متعلق نسبتاً تفصیل سے کام لوں گا۔ باقیوں کے متعلق مختصراً اظہار خیال کرتا ہوا آگے گزر جاؤں گا۔

میں نے سطور بالا میں اس نپید کے شہر آشوبوں کی جو طویل فہرست پیش کی ہے۔ ان میں سے تفصیلی تذکرے کے لائق صرف وہ ہیں جو مرزا داغ امین، محسن، ظہیر، سوزاں اور غنیش کے ہیں۔ ان میں سے میں مبین کے شہر آشوب کو سب سے پہلے لیتا ہوں۔

## مبین کی لائف

مبین کے آشوبیہ حکام میں ایک محسن، دوسرے میں اور ایک غول "مجموعۃ انقلاب دہلی" میں موجود ہے۔ میں نے مبین کو اولیت کا اعزاز اس لئے دیا ہے کہ اس کی آشوبیہ نظموں میں شہر آشوب کی بنیادی خصوصیات (مثلاً اقتصادی رنگ، طبقات عوام کا ذکر) بھی نہایت نمایاں اور مکمل شکل میں موجود ہیں؛ اور اس شہر میں آشوب کے مقامی اور ہنگامی خصائص بھی اپنی عمدہ ترین شکل میں پائے جاتے ہیں۔ دہلی مرحوم کا نام کس کس نے نہ کیا؟ انسان تو انسان، پتھر اور درخت بلکہ اجرام فسیکی بھی اس پر ردیا کئے اور شام و سحر رو یا کئے۔ مگر مبین کے شہر آشوب میں مخلصانہ درد و گداز کے علاوہ حکیمانہ بصیرت کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ صرف عمدہ دہلی کی تباہی کا ماتمی نہیں بلکہ آنسوؤں اور آہوں کے اس طوفان میں ان اسباب و غلظ کی تلاش بھی کرتا ہے جن کے باعث دہلی پر یہ آفت آئی۔ خاندان گورگانی کا خاتمہ ہو گیا اور پرانی

شوکت و عظمت کے قصر رفیع کی اینٹ سے اینٹ بچ گئی مبین کے نزدیک  
 غدر کے اسباب میں اقتصادی اونچ نیچ اور عدم مساوات کو بہت بڑا  
 دخل تھا۔ اور اس وقت کے زر دار طبقے مال و دولت کو جس طریق پر خرچ  
 کرتے تھے اور غربی و امیری میں جو رقابت اور تفاوت پیدا ہو گئی تھی۔  
 اس کا لازمی نتیجہ یہ ہونا تھا کہ قومی نظام کی ترازو اپنا توازن کھو بیٹھے اور  
 امور انسانی میں وہ اختلال پیدا ہو جو بعد میں ہوا۔ مبین کی ایک مسدس  
 سے میرے اس بیان کی تائید ہو گی جس کا پہلا بند یہ ہے :

دل غنی رکھا سخاوت پتہ زر والوں نے  
 شکر نعمت نہ کیا ہم سے بد اقبالوں نے  
 گھر سے بے گھر جو کیا ہے تو انہی حالوں نے  
 پھینکا عھلے پڑ آفت میں انھیں چالوں نے  
 ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے  
 ہم کو برباد کیا اپنے ہی انحالوں نے

اس اقتصادی رنگ کے بادل جو مبین ایک مذہبی آدمی معلوم  
 ہوتے ہیں، جن کے نزدیک غدر کے اسباب میں ایک بڑی بات یہ تھی  
 کہ اہل ثروت نے بری باتوں میں وقت گزارنا شروع کر دیا تھا اور مذہبی  
 احکام و فرائض کے بارے میں کوتاہی اور غفلت آخری حد تک پہنچ چکی تھی :

ہائے کیا کیا نہ زمانے کے کیے مکر و بات  
 ناجی اور رنگ میں دن مات گذاری ایقات  
 عشق میں محو رہے بھول گئے صوم و عملات  
 زر کی آفت میں ادا ہی نہ کئے حج و زیارات

ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے  
 ہم کو برباد کیا اپنے ہی اٹھالوں نے  
 مجمع و غلط سے گریز، حسینوں کی طرف رغبت، خرابات سے محبت،  
 محرمات سے الفت، گناہوں کے دن اور عصیاں کی راتیں، غفلت  
 اور مدہوشی، مبین کے نزدیک یہ سب وہ اندرونی اسباب ہیں جن سے  
 قوم کے اخلاق اور ایمان و ایقان کو نقصان پہنچا، جس کا نتیجہ حیات  
 کیازواں اور ضعف تھا۔ مبین کے نزدیک قدرت کسی کو بے سبب تکلیف  
 نہیں دیتی بلکہ گردش تقدیر کے اسباب ہوتے ہیں جن میں سے ایک ایمان  
 اور حیات کی کمزوری ہے؛

بے سبب کا ہے کو دیتی ہے یہ گردش تقدیر  
 ہیں سزاوارِ جفا یا دے ہر اک نقص  
 کیا زبان میں ہوا اثر اور دعا میں تاثیر  
 یعنی ہر جرم گزشتہ کی غیاں ہے تعزیر  
 ظلم گوروں نے کیا ہے نہ ستم کالوں نے  
 مبین کا ایک شہر آشوب مسدس ذیل کے شعر سے شروع ہوتا  
 ہے :

پسند خاطر ہر خاص و عام تھی دھلی  
 طلسم دل کش و جنت مقام تھی دھلی  
 یہ شہر آشوب شاعری کا خمدہ نمونہ ہے۔ اس میں درد اور  
 گداز بہ درجہ اتم موجود ہے۔ بیان میں مرثیے کا رنگ ہے۔ الفاظ  
 موزوں اور مؤثر، اور مضمون گو و اقعاتی نہیں مگر اصلی اور حقیقی



ضرور ہے۔

مبین شاہ پرست تو معلوم نہیں ہوتا مگر اسے بہادر شاہ ظفر سے عقیدت تھی۔ دہلی کی بریادی کے بعد تیموری شاہ زادوں اور شاہ زادوں کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا دل گداز منظر مبین کے اس سدس میں کھینچا گیا ہے : علی الخصوص اس دردناک واقعے کا ذکر بے حد دل خراش ہے کہ :

پدر کے سامنے بیٹے کو قتل ہائے کیا  
نغم آئے یاد نہ کیوں کر جناب اصفہر کا  
یہ کس بلا کا نمونہ دکھائی ہے دھلی  
پدر کو لعش پس پر رلائی ہے دھلی

لیکن اس بلند مرتبہ خاندان سے کہیں زیادہ مبین دہلی کے اہل کمال کا مانتی ہے ؛ " جہاں کے لوگ علم و ہنر میں کامل تھے " جہاں کے شاعر اور عالم ، مہندس اور غافل مشہور آفاق تھے ۔ " مگر افسوس کہ تصویریں بن بن کر بگاڑ گئیں اور محشر سے پہلے ہی گناہوں کی تعزیریں ملیں " اہل کمال کے ماتم کے ساتھ مبین دہلی کی غارتگوں کی سابقہ عظمت اور موجودہ تباہی اور شکست و ریخت کا بھی ماتم گسار ہے۔

یہ اسے باجشیت خاندانوں کی مفلوک المالی اور کس پرہیزی کا ذکر بھی مبین کے شہر آشوب کا خاص بیان ہے۔ وہ لوگ جن کے در پر ہجوم خلافت تھا اور ان کے نام سے ماتم کا نام زندہ تھا ، اب وہ فاقوں میں لیر کرتے ہیں۔

خدا کی شان ہے جو کل تک نشیب و جب دار رکھا کرتے تھے۔

اب وہ ایسے ہو گئے کہ خود اپنے نوکروں سے بدتر ہو گئے۔ کل تک جو لوگ  
دو سالہ پوش تھے انھیں وقت مرگ کفن تک میسر نہ آیا۔ غرض ہفت ہزاروں  
اور بیچ ہزاروں کی اولادیوں بے آب و دانہ پھر رہی ہے کہ :

بجائے آب ملے اشک رونے کی جا ہے

خدا ہے غم کی شب در روز حال ایسا ہے

نہ شیر خواروں کو ملتا ہے شیر دانے غضب

زبان پھیرتے معصوم ہیں لبوں پر آب

باغی فوج کی شکست کے بعد جب انگریزی اور پنجابی فوج

دہلی میں داخل ہوئی تو اس نے بے تحاشانہ و مرد کو قتل کرنا شروع کیا۔

معمولی سے شہس کی بنا پر مشرقی گز قاریاں اور ان کے گھروں کے تاراج

سہ آغاز کیا تو مشرقی دہلی نے بدحواس اور سرا سیمہ ہو کر دہلی سے نکل جانے

کی کٹھان لی۔ اگرچہ اس وقت انھیں زیر آسمان کوئی اس کی جگہ معلوم نہ تھی

مگر انہوں نے صحراؤں کی خاک چھاننے اور جنگلوں میں بھوکے ننگے مارے

ملے پھرنے کو دہلی میں رہنے پر ترجیح دی۔ ان لوگوں میں مرد و عورتیں

بچے بوڑھے سبھی شامل تھے ناز و نعمت میں پلے ہوئے ان لوگوں

پر دہلی سے نکلنے پر جو مصائب نازل ہوئے۔ ان کے تذکرے کے

لئے ظہیر کی داستانِ غدر، اور خواجہ حسن نظامی کے "وقائع غدر،

کو دیکھنا چاہئے۔ مبین نے بھی اس خاص واقعے پر ایک ترجیح بند

مسدس بھی لکھا ہے جس کا پہلا بند یہ ہے :

یہ نئی ہے گردش چرخ کہن  
دشمن جاں ہے جفاے دل شکن

وہ بلا آئی، گئی ہے دل پہ بن  
اب نہیں ہے ہائے جلے دمزدن  
پا برہنہ گھر سے نکلے مردوزن  
لوگ دہلی کے ہیں سلک لہرزین

پہلے محشر سے قیامت آ گئی  
محشر کی سر پہ مصیبت آ گئی  
لب پہ گردوں کی ننگایت آ گئی  
جان پر انسوؤں پر آفت آ گئی

پا برہنہ گھر سے نکلے مردوزن  
لوگ دہلی کے ہیں سلک لہرزین

اس ترجیح بند میں مہین نے دہلی میں مال و اسباب کے ٹٹ جانے،  
محلوں کی کریمت و غریمت، ایسے آب و دانہ سفر، تن کی غریبانی،  
افرا تفری، باپ سے بیٹا غافل اور بھائی سے بھائی بے زار  
غرض مصیبت اور غم کا ماتم انگیز حال لکھا ہے۔

## شہر آشوب داغ

داغ کا شہر آشوب دلی کی بریادی کے متعلق سب شہر آشوبوں  
میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ ان کے مدام کلام کی طرح اس مسدس کی  
زبان بھی ٹیری نرم اور لوح دار ہے۔ واقعات دہلی کی جو تصویر انھوں نے  
کھینچی ہے۔ اس میں واقعاتی عنصر کو تخیل کی مدد سے اس درجہ چمکایا ہے کہ  
یہ بیان غم بے حد موثر اور دردناک ہو گیا ہے۔ سب سے پہلے دلی کی سابقہ





اقتصادی بد حالی اور مصیبت کا رونا بھی موجود ہے :

جو مال مست تھے اب ان کو فاقہ مستی ہے  
 بجائے ابر کرم مفلسی پر سستی ہے  
 یہ تنگ جینے سے ہیں ایسی تنگ دستی ہے

## شہر آشوب حکیم محمد تقی خاں سوزاں

سوزاں کا شہر آشوب اس لحاظ سے خاص امتیاز رکھتا ہے کہ اس میں واقعات غدر کی جزئیات کی تفصیل کافی ہے۔ مثلاً میرٹھ کی فوج کا کارٹوس کو نہ کاٹنا، ان کی بغاوت اور دہلی پر حملہ، انگریزوں کے بے دریغ قتل، دہلی کے اوباشوں کا باغیوں سے مل جانا اور فرنگیوں کو تلاش کرنے کے بہانے سے شرفا کے گھروں پر یورش، پور بیوں کی درشت مزاجی اور مطلق العنانی، رعایا کا شہر کو چھوڑ کر کھاگ نکلنا اور درشت ابتلا میں آوارگی اور آشفستگی وغیرہ وغیرہ، سوزاں کے خیال میں غدر چند مفسروں کا ایک غلط منصوبہ تھا کیوں کہ اپنے آقاؤں اور سرداروں سے جنگ اصولاً درست بات نہ تھی۔ سوزاں اگرچہ غدر کے سلسلے میں بادشاہ کو بے قصور قرار دیتے ہیں۔ مگر یہ ضرور سمجھتے ہیں کہ شہر کی تمام مصیبتیں اہل قلعہ کی بدولت رونما ہوئیں۔ سوزاں کو دہلی کے آثار قدیم کے مٹنے کا بے حد ملال ہے مگر قدیم خاندانوں کے مٹ جانے اور ان شرفا کی تباہی کا بھی رنج ہے جو کبھی امیر ابن امیر تھے مگر اب غریب ہیں۔

اس شہر آشوب کے پہلے ۶ بندوں میں مرحوم جہاں آباد کی

تہذیب کا شاخزانہ مگر حقیقی تذکرہ ہے اور دہلی کی ان قدردانیوں اور  
کمال پرستیوں کی طرف اشارہ ہے جو دہلی کا امتیاز خاص تھا۔

خریب پروردگانِ کمال تھا یہ مقام  
غدیل اس کا نہ تھا جانتے ہیں خاص عام  
برآتی آرزو ان کی جو آئے یاں ناکام  
یہاں سے نام وہ پاتے جو ہوتے تھے کم نام  
سند جہاں کو کتنی عالی مقام سے اس کے  
یہ اعتبار تھا عالم کو نام سے اس کے

## شہر آشوب ظہیر دہلوی

یہ وہی ظہیر ہیں جنہوں نے داستانِ غدر، کے نام سے ایک  
کتاب بھی لکھی ہے۔ ان کے شہر آشوب کو اسی کتاب کا منظوم مضمون  
سمجھنا چاہئے۔ یہ بہادر شاہ کے مشورین میں سے تھے اسی وجہ سے  
ان کا شہر آشوب ملازمانِ شاہی کے خیانت کی نمائندگی کرتا ہے،  
جیسا کہ انہوں نے وقائعِ غدر میں بھی ثابت کیا ہے۔ بہادر شاہ کا اس  
غدر سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کی طرف سے جو کچھ ہوا، اسے محض مجبوری  
کا نتیجہ خیال کرنا چاہئے۔

ظہیر کے شہر آشوب میں دہلی کے تقدس اور عظمت سے متعلق بند  
نہایت زودار ہیں۔ دہلی کی عظمت کے تذکرے کے بعد تلنگان پڑھنا  
کے دھاوے اور اس کے بعد مصائب کے ہجوم اور بالآخر لوگوں کے  
دہلی سے نکل کھانے کا ذکر نہایت مؤثر اور درد انگیز ہے، جس کی



نثری تفصیل اگر وقائع غدر سے پڑھ لی جائے تو اثر اور بھی ہو شرابا  
ہو جاتا ہے۔ ظہیر نے دہلی کے اوباشوں اور مخبری کی گرم بازاری کا تذکرہ  
بھی بڑے چبھتے ہوئے الفاظ میں کیا ہے۔

آخر میں لفٹننٹ گورنر کو پر صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے۔  
”گزشتہ راضلوات“ کی نصیحت کی ہے۔ یہ کو پر صاحب وہی ہیں جن  
کا ذکر وقائع میں ظہیر نے کیا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ شہر آشوب، داغ کی سدس  
کے مائل اور شاخزانہ رستے میں اس کے قریب قریب ہے۔

## شہر آشوب محمد علی تشنہ

محمد علی تشنہ کا شہر آشوب شعر و سخن کے ایک پرستار کے  
نیانات و ترجیحات ہے۔ اس میں اقتصاد دی اور تاریخی غنم کچھ  
زیادہ نہیں۔ تخت سلطنت اور بارگاہ سلطانی کے ماتم کے ساتھ  
دہلی کی مجالس غیش اور محافل نشاط کا غم تشنہ کو سب سے  
زیادہ ہے :

ہزاروں زلف پریوش کے یاں تھے سودائی  
ہزاروں مے کش و مے خوار و مست و صہبائی  
شراب غیش پلاتا تھا پھر رخ مینائی  
قبول کرتے تھے اس درگی سب جیس سائی

ہر ایک شخص کے حق میں : شہر اچھا تھا  
مریض عشق کے بھی واسطے مسیحا تھا

تشنہ جیسے ادب پرست اور شعر پسند کو اس بات کا بہت  
دکھ ہے کہ دہلی کی بربادی کے بعد شعر و موسیقی کے چرچے ختم ہو گئے  
اور وہ مجنوبوں کے تذکرے اور حسینوں کے شکوے نہ رہے۔  
”رہا نہ گمانے سے شوق اور نہ نے بھلنے سے“

جو لوگ پہلے شعر و سخن میں وقت گزارتے تھے اور ان کی قدر ہوتی  
تھی، اب محفلوں کی اتہری کی وجہ سے وہ منقار زبیر پر ہو کر بیٹھ گئے ہیں:  
جو شعر کہتے ہیں اور لوگوں کو سناتے ہیں  
وہ بیٹھے رہتے ہیں اور آتے ہیں نہ جاتے ہیں  
جو قدرداں نہیں اپنا کسی کو دیتے ہیں  
تو دل ہی دل میں وہ خون جگر کھاتے ہیں  
غزل کا ذکر نہ چرچا کسی یگانے سے  
مذاق شعر و سخن؟ کٹھ گیا زمانے سے

## سالک قربان علی بیگ

سالک کا شہر آشوب مدرس اپنے اندر کوئی خاص رنگ نہیں  
رکھتا۔ باقی شہر آشوبوں کی طرح اس کی ابتدا بھی دہلی کی غفلت و گشتہ  
کے تذکرے سے ہوتی ہے۔ سالک کے نزدیک مرحوم دہلی تہکان  
سرور، بلکہ ”جہان سرور“، تھی، جس کو کسی کی نصیب کھا گئی ہے۔  
لٹی ہوئی وہ میں وہ چرائی چہل پل اور وہ پرانے نقشے نہ دیکھ کر ماتم  
گسار شاخ آب دیدہ ہے۔ مسجد جامع جہاں صف ملائکہ نماز گزار  
ہوتی تھی، اب وہاں نہ نماز ہے نہ آذان ہے:

جب اس کو دیکھئے خالی کوچی بکھرتا ہے  
 اس کے گرد کے بازاروں کی زیب و زینت جس سے طبیعت  
 کو فرحت ہوتی تھی، اب وہاں وحشت اور افسردگی کے بغیر  
 کچھ نہیں۔

سالک کا نظریہ بھی آشوب دہلی کے متعلق یہ ہے کہ اس میں  
 دلی کے ثقافت اور عام شرنائے شہر بے جرم تھیں ہوئے اور اہل دہلی کا باغی  
 قبیح کے ساتھ کوئی تعلق نہ تھا۔ اس شہر آشوب میں وہ بند قابل  
 ذکر ہیں جن میں دلی کے لوگوں کا شہر کو چھوڑ کر بھاگنے اور کسی جگہ  
 جائے امن نہ ملنے کا ذکر ہے:

سمجھ کے اپنا ٹھکانا جہاں گئے ہم لوگ

ذلیل یاں سے زیادہ ہوئے وہاں ہم لوگ

اس مصیبت میں پردہ نشینوں کی جو حالت ہوئی اس کی

کیفیت بھی کچھ کم دل گداز نہیں۔

دہلی کے ارد گرد میواتیوں اور گوجروں کے ہاتھ سے شرفا  
 کے لٹ جانے اور ذلیل ہونے کی سرگزشت اور بھی اندوہ ناک ہے۔  
 عام شہر آشوبوں کے برعکس، اس شہر آشوب کا خاتمہ دعا  
 پر نہیں بلکہ ایک مژدہ آیا ہے:

رسد مژدہ کہ ایام غم نہ خواہد ماند

**شہر آشوب محسن**

محسن کی مسدس کئی اعتبارات سے کام یاب شہر آشوب ہے۔



اس کو پڑھ کر غرب کے ان عاشق شاعروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جو محبت کے مٹے ہوئے نقوش کی یاد میں نکل کر ان اطلال و دس کا طوائف کیا کرتے تھے جہاں ماضی نے حسین و جمیل معاملات عشق کو رونما ہونے کا موقع دیا تھا۔

محسن کا شہر آشوب مرحوم دہلی کی شان دار مجلسی زندگی اور شائستہ معاشرت اور دہلی کی آرائش اور زیب و زینت کا واضح اور مہذب ہو فکس ہے۔ محسن مرحوم دہلی کی شکستہ عمارتوں اور آثار غفلت کے کھنڈروں میں سے ہر ایک پر کھڑے ہوتے ہیں، اور غرب شاعر کی طرح ان رنگین لمحات کو یاد کرتے ہیں جب دہلی زندہ اور موجود تھی۔ اور دہلی کی غفلت کا رنگ اگرچہ بہت کچھ کھپکا ہو چکا تھا۔ مگر سنوڑاس کے خدو خال اپنے پورے حسن اور آرائش کے ساتھ اچھی طرح دکھائی دیتے تھے۔

دہلی کی مرکزیت اور شوکت کے ذکر کے بعد محسن ایک ایک چٹ شوکت عمارت کا ذکر کرتے ہیں اور انقلاب زمانہ پر ہلکا شک حسرت بہاتے ہیں۔ وہ لال قلعہ جس میں شاہزادے رہتے تھے۔ جنہیں سب حضور حضور کہہ کر پکارتے تھے۔ وہ لال پردہ جو پردہ پوش عالم تھا، جسے اب مزدور کھودتے پھرتے ہیں۔ وہ نو محلہ جو رشک کوچہ و بازار تھا، وہ جنگلی ڈیوڑھی جو رشک وادق اہمیت تھی۔ وہ چاندنی چوک اور اس کے مصفا بازار اور حوض جو بجائے آب نور سے یک سرسبز تھا اور اس کے دلوں کناروں کی نہر جس کا پانی پی کر حور و شمس اپنے لبوں کو چاہتے تھے۔ اور اس سجے گرد درختوں کی کثرت اور ان کے آس پاس پھولوں کی فراوانی اور نکبت اور سب کے زیادہ۔

وہ جامع مسجد جو حسن و وسعت اور رفعت کی جامع تصویر تھی اور اس کے چار سو چوہڑے کے خوش نما بازار، اُن میں سے اکثر غمار تیں اب سنگ و خشت کا ڈھیر بن گئی ہیں۔ مزدوران کی بنیادوں کو اکھاڑ کر زمین کو ہم وار کر رہے ہیں اور وہ ہجوم خلاق اور میلے کھیلے جوان مقامات سے وابستہ تھے سب ماضی کی داستان غربت بن کر رہ گئے ہیں۔ وہ لال قلعہ جسے کوہ طور کہتے ہیں..... الخ لہ

محسن کے شہر آشوب میں غدر سے پہلے کی دہلی کی معاشرت کی تصویر نہایت تفصیل اور کامیابی کے ساتھ کیینی گئی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ محسن کا قلم اُن جزئیات اور تفصیلات کے بیان کرنے میں خاص مستحق رکھتا ہے اور محسن کو اس بیان درد میں خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ ایسا لطف جو عاشق کو اپنے محبوب کے حسن و جمال اور سراپا کے بیان میں حاصل ہوا کرتا ہے۔ وہ دہلی کی رنگین اور شائستہ مجلسوں سے متعلق ذرا ذرا سی بات کو لیتا ہے اور اس کو شاہانہ ہنر و قلم سے نہایت مؤثر اور دل نشین بناتا جاتا ہے۔ اس میں رنگ کی گہرائی بھی ہے اور تفصیلات کی فراوانی بھی۔ جیسے کوئی حقیقت نگار کسی واقعے یا منظر کا نقشہ ضروری تفصیل کی مدد سے بیان کیا کرتا ہے۔ بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ معاشرت دہلی کے تعلق کوئی نظم اتنی مفصل اور مشروح شاید موجود نہ ہوگی بلکہ نشر میں بھی صرف ایک دو ماخذ ہی ایسے ہوں گے جن میں غدر سے

پہلے کی شائستہ اور مہذب مجالس کا اتنا غمہ حال دیا گیا ہو گا۔  
 محسن کے شہر آشوب نے دہلی کی مجلسی زندگی کی جو تصویریں  
 سامنے رکھی ہے، وہ ایک تو انا اور طاقت و رسو سائیٹی کی تصویر  
 نہیں بلکہ اس بیمار شائستگی کی تصویر ہے جس کے خصالوں میں فتون  
 لطیفہ کی پرستش اور شراب و شکر کی خیانت، رقص و سرود کی گرم بازار،  
 غرض تو انانی اور جذبہ استیلا کی کمی تھی اور بزمیہ شغل کی کثرت کو نمایاں مقام  
 حاصل تھا۔ محسن کے الفاظ میں دہلی کیا تھی؟ عشق آباد تھی جس میں حسن و  
 عشق باہم کھیل کرتے تھے اور جس کے ناز نہیں تمام دنیا کے حسینوں پر  
 فوقیت رکھتے تھے؛

یہ شہر وہ ہے کہ تھے اس میں غلہ کے سامان  
 ہر ایک شخص یہاں تھا بجائے خود درختوں  
 ہر ایک طفل یہاں کا تھا غنائی غلامان  
 دبیر حیرج کا ہم سر تھا یاں ہر ایک جوان  
 ہر اک مکان تھا یہاں رہ شک و رومہ درختوں

رہا نہ کوئی جوان اور نہ کوئی پیرامیر  
 برائے مخبری کے رہ گئے ہیں چند مشریر۔۔۔ الخ  
 ہمارے آخری دور کی معاشرت میں مہذب ناپنے والیوں  
 (یعنی وہ جنہیں یہ اصطلاح سابق رنڈیاں کہا جاتا تھا) کو ایک



خاص مقام اور رتبہ حاصل تھا۔ پہلے آجکل کے دوست تو شاید اس  
 ”طائفہ علیا“ کے اثر و رسوخ کا اس لئے اندازہ نہ کر سکیں کہ آج  
 کل وہ سارے کمالات حوا کی مشریف بیٹیوں نے اپنے لئے ضروری کر لئے  
 ہیں مگر قدیم زمانے میں جب کہ گھر والیوں کے فرائض ذرا مختلف تھے،  
 رنگین مزاج نوجوانوں بلکہ فن لطیف کے یہاں سے عشق میں دم مارنے  
 والے بوڑھوں کے لئے بھی دبا لی جی، کی کوٹھی کے بغیر کوئی جائے  
 بازگشت نہ تھی۔ نتیجہ اس کا یہ کہ رقعات کا طبقہ معاشرت پر نہایت  
 شدت کے ساتھ اثر انداز ہوا۔

محسن نے بھی اس شہر آشوب میں رنڈیوں کا ذکر کیا ہے۔ میں  
 سمجھتا ہوں کہ اگر محسن اپنے مرقعے سے ”رنڈیوں“ کے حال کو  
 حذف کر دیتے تو یقیناً دہلی کی معاشرت کی تصویر مکمل نہ ہوتی۔  
 وہ ہائے رہتی تھیں دہلی میں رنڈیاں جو حسین  
 کوئی تھی حور شمال کوئی تھی زہرہ جبین  
 فحل تھا عارض روشن سے جن کے ما و بسین  
 سرود و رقص سے پامال ان کے اہل زمین  
 یہ انقلاب فلک سے وہ ہو گئیں ناچار  
 جہاں میں پھرتی ہیں آوارہ مثل گرد و غبار  
 اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ دہلی صرف یہی کچھ تھی اور اس  
 باغچہ صحرانہ رنڈیوں کی بنیم آرائیوں تک محدود نہ تھا؛ نہیں بلکہ حقیقت

یہ ہے کہ دہلی کے آخری دور کا تمدن — اگرچہ ماضی کا صرف  
عکس ہی تھا — مگر پھر بھی علم و ادب کے لحاظ سے شان دار دور  
تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بھی علم و ادب کے میدان میں ہم ان  
بلند پایہ شخصیتوں سے دوچار ہوتے ہیں جن کی طرف سطور بالا میں  
اشارہ آچکا ہے۔

افسوس ہے کہ محسن نے علم و فن کے ضمن میں اپنے بیان کو نہایت  
مختصر رکھا؛ چنانچہ صرف ایک بند میں اس اہم اور ضروری شعبے  
کا بیان کر کے آگے بڑھ گئے؛

ہر اک حکیم یہاں تھا ارسطوئے ثانی  
ہر اک امیر کو تھا دعویٰ سلطانی  
ہر اک حسین یہاں رشک ماہ کنغانی  
ہر اک فقیر کو حاصل تھا علم عرفانی  
بسانِ نقشِ قدم ہو گیا ہر اک پامال  
دیارِ ہند سے سب اٹھ گئے ہیں اہل کمال

مگر اس کے برعکس عام لوگوں کی آفرینوں اور دل چسپیوں  
اور دیگر مجلسی سرگرمیوں کا ذکر نہایت شوق و شغف سے کیا ہے۔  
مثلاً چاندنی چوک میں لوگوں کی بھیڑ کھارڑ، جوانوں کا اکڑ کر سر بازار  
پھرنا، جن میں بعض کے سروں پر زریں ٹوپیاں اور بعض کے دستار،  
کسی کے ہاتھ میں بانڈی، کسی کے ہاتھ میں تلوار، کوئی گھوڑے پر سوار  
کوئی ہاتھی پر؛ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر پچھلے پیر میل لگنا،  
بازار میں کٹوروں کی جھنکار، گل فروشوں کے پھولوں کے ٹوکرا

کی بہار، سودا بیچنے والوں کا پکار پکار کر سودا بیچنا، خوانچے والوں کا قطار  
قطار کھڑنا جمنے سے نہا کر واپس آنے والیوں کی قطاریں اور بہاریں  
ان کا بچل بچل کر چلنا، وہ شوخیاں، وہ ادائیں۔

وہ لال جوڑے پہن کر کوئی نکلتی تھی  
وہ بانک پن سے اٹھاپا پتھوں کو چلتی تھی  
وہ ہاتھ پاؤں میں مہندی کو اپنے ملتے تھی  
وہ بات بات میں انداز سے بچلتی تھی  
ہوئے ہیں رنج و ترددیں اب تو وہ بھروس  
بجائے مہندی کے ملتے ہیں وہ کفِ افسوس

یہ ان کا ہو گیا ہے اب تباہی سے احوال  
کہ ساری بھول گئے وہ ادا کی حیا

محسن کے شہر آشوب میں اقتصادی پریشانی کا حال بہت کم ہے۔  
ان کی فہمیت ایک باثروت شخص کی ہے جس کا تعلق خاندان شاہی سے  
تھا۔ وہ خاندان شاہی، قلعے کی شان و شوکت، تفریحی چہل پہل، امیرانہ  
سج و سج اور عیش و رغبت کے مانتے ہیں وہ اس ساری بربادی کا ذمہ دار بخیر میل بخت نکال  
کو قرار دیتے ہیں اور بادشاہ کو بے قصور قرار دیتے ہیں اور ان قلعے کی مصیبتوں پر اشک نشان  
ہیں، غدر کے اسباب پر گہری نظر ڈالنے سے قاصر ہیں اور موجودہ  
عسرت و پریشانی حافی کو پوش خیمہ جنت سمجھتے ہیں۔ باایں ہمہ ان کا  
شہر آشوب کامیاب قطعہ نظم ہے۔ اس میں اثر اور سوز و انداز  
کافی ہے جس کی وجہ وہ زیر و کم اور نشیب و فراز ہے جس کا انھوں نے اثر



انگریزی کے لئے التزام کیا ہے؛ یعنی یہ التزام کہ ہر بند میں سالیقہ غیش و آرام اور شان و شکوہ کا نوثر ذکر کرے جس کے بعد آخری شعر میں موجودہ حالت کا تذکرہ کیا ہے۔ اس تقابلی سے دہلی کی زندگی کے سابق و حال کی تصویر ایک وقت آنکھوں میں پھر جاتی ہیں۔

## شہر آشوب افسردہ

یہ مسدس بہ طرزِ دنیا جانتا ہے؛ تو حاکری و مویہ سرائی بہ طرزِ دنیا جانتا  
کرودہ۔ اسلوب کے لحاظ سے نظم شہر آشوب داغ کی طرز کی حامل  
ہے جس میں واقعات اور تاریخ کی جزئیات کی تفصیل دینے کی بجائے  
معمولی تاریخی اشاروں کے ضمن میں درد و غم کی داستان سنائی گئی ہے۔  
چنانچہ جذبات درد کا اظہار نہایت شدت کے ساتھ ہوا ہے اور واقعہ  
نویسی کے برجہ نے نظم کی لطافت کو نقصان نہیں پہنچایا۔ ہر بند کے تیسرے  
شعر میں دعا ہے جس سے اشعار بھی بڑھ گیا ہے؛

داغ غم سینے پہ کھائے بیٹھے ہیں

فکر میں منہ کو جھکائے بیٹھے ہیں

تھا جو سرمایہ لٹائے بیٹھے ہیں

ہاتھ دنیا سے اٹھائے بیٹھے ہیں

رحم برے کساں ای داد رہیں

آہ از دل بر لب آید ہر نفس

مجھ سا دنیا میں نہیں اندوہ گیں..... الخ

اس نظم کا تاریخی، اقتصادی و سیاسی رنگ پھیلا ہے اور

عام اجتماعی احساس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں انفرادی غم کا عنصر زیادہ نمایاں ہے جس میں مال و متاع کے لٹ جانے اور عزت و حرمت کی برائی اور شہادتِ احباب کے ماتم نے تلخیء الم کو تیز کیا ہوا ہے۔ تجسروں کے فتنے سے بچنے کی دعا ہر وقت افسردہ کی زبان پر اور دوبارہ امن کی حسرت دل میں ہے؛

دل کو افسردہ کے خوش کراے خدا  
رات دن یہ رنج میں ہے مبتلا  
درپے ایذا میں حاسد جا بہ جا  
دامِ مکر و قید سے ان کے بچا  
ہر بلائے صعب از دے دور دار  
و شمش را از غضب مقہور دار

## نوحہ دہلی از آزرہ

مفتی صدر الدین آزرہ کے شہر آشوب کا پہلا بند یہ ہے؛

آفت اس شہر میں قلعے کی بدولت آئی  
واں کے اعمال سے دلی کی بھی شامت آئی  
روز موعود سے پہلے ہی قیامت آئی  
کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی  
گوش زد تھا جو فنانوں سے وہ آنکھوں دیکھا  
جو سنا کرتے تھے کانوں سے وہ آنکھوں دیکھا

اس بند سے مفتی صاحب کا نظریہ غدر کے متعلق واضح ہو جاتا

ہے، جس کی رو سے وہ دہلی کی تمام مصیبتوں کا ذمہ دار اہل قلعہ کو ٹھہراتے ہیں۔ مفتی صاحب کے اس شہر آشوب سے تاریخی، اقتصادی اور سیاسی رنگ بالکل نابود ہے۔ ان کی ذوات سے توقع تھی کہ وہ دلی کے علم، دلی کے تمدن، دلی کی بہترین معاشرت کی تباہی اور بربادی کا ماتم کرتے مگر افسوس ہے کہ انھوں نے اس شہر آشوب میں اپنی تمام تر توجہ ناز و لغت میں پلے ہوئے امراء شاہ زادگان کی سالگرہ پڑنشا طرندگی اور موجودہ پریشانی، فلاکت اور مصیبت کی کیفیت نگاری میں صرف کر دی۔ اگر صرف اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ لوح اچھا خاصہ مؤثر ہے، اس لئے کہ اس باغیت پر تنعم طبقے کا انقباض احوال بھی کچھ کم غم انگیز نہیں۔ مگر دلی صرف اسی ایک طبقے سے عبارت نہ تھی اور اس کی بربادی کا ماتم صرف ان لوگوں کے مصائب تک محدود نہ تھا۔ بلکہ دلی کی بربادی گویا ہزار سال کی شایستگی اور کمال اور سنہرا و تہذیب کے شے کے مرادف تھی۔ تاہم شہر آشوب کے اس کم زور پہلو کی تلافی کسی حد تک اس طرح ہو جاتی ہے کہ متقی صاحب نے اس نظم میں بعض احباب کا "پرسوزہ ماتم کیا ہے جس سے خلوص اور صداقت نمایاں ہے !

روز و حشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے

سر ہے اور جوش جنوں، سنگ ہے اور چھانی ہے

مکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے

مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے

کیوں کہ آزرده نکل جائے نہ سودائی ہو

قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

یہ شہر آشوب اثر اور تاثیر کے لحاظ سے افسردہ و غمیرہ



کے شہر آشوب سے کسی طرح کم نہیں بلکہ اہل ناز و نعم کی موجودہ اور سابقہ زندگی کی کیفیت نگاری کے اعتبار سے اس کا رتبہ خاصا بلند ہے۔

## شہر آشوب آغا جان عیش

حکیم آغا جان عیش نے دو شہر آشوب مسدس اور ایک قطعہ آشوبیہ لکھا ہے۔ ان سب نظموں میں وہ ہمیں ایک مہنر پرست اور کمال پرست نظر آتے ہیں۔ پہلے شہر آشوب میں انھوں نے وہلی کی زندگی کی تعریف میں ۴۴ ابجد لکھے ہیں جن میں لکھا ہے کہ جہاں آباد کے اہل کمال اور اہل مہنر سے ہر ایک وحید غمگین تھا، یہاں کی شائستگی، مجلسی طریقے، و محبت داریاں اور رکھ رکھاؤ، نقاست اور شرافت، نکتہ آفرینی، لطافت اور ظرافت، زیان و بیان، بازاروں کی صفائی، کوچہ و بازار کی آراستگی، درو دیوار کے نقش و نگار، عمارات و آثار، گیل و گلزار، غرض تمام مجلسی اور تہنیری نظام کی کیفیت بیان کی ہے۔

دوسرے شہر آشوب میں بھی اہل کمال کی سابقہ قدر و منزلت اور موجودہ اقتصاد پریشانی دکھانے کے باعث وہ "ارذل پیشے"، اختیار کرنے پر مجبور ہیں، نیز اہل تنہم کی پریشانی اور ادبار، ان کی نزاکت اور عیش و نشاط، اسی طرح آثار قدیم اور باغیچوں اور گلزاروں کی بربادی کا تذکرہ ہے۔

غرض آغا جان کا شہر آشوب ایک مہنر پرست، کمال کے ماتم گسار، دہلی کے عاشق صادق کا شہر آشوب ہے۔ افسوس ہے

کہ اس قابلِ تدبیر پہلو کے ساتھ ساتھ یہ خامی بھی موجود ہے کہ ان کی شاخری میں قوت اور سوز نہیں۔ اس شہر آشوب میں جا بہ جا "طبیانہ" اصطلاحیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً:

مریضِ غم کے لئے خانہ و شفا تھی وہ  
جہاں میں دردِ دل و جان کی دوا تھی وہ  
جو خاک بھی تھی وہاں کی تو کمیہا تھی وہ  
پھلا میں کیا کہوں کم سے کہ چیز کیا تھی وہ  
تھی اہلِ دید کو وہ فرحت بخش جانوں کی..... الخ

(۳)

تھے وہ جن باغوں میں اقسام کے میوے پھرتے  
ناشیپاتی و بھی سب و انار و انگور  
اور اسی قسم کے میوؤں سے چمن تھے معمور  
ان کی بو باس سے ہو جاتا تھا خفقان بھی دور  
یا اکھنڈ باغوں میں ہیں چار طرف خاک کے ڈھیر  
اور گمل و غنچہ کی جا ہیں خس و خاشاک کے ڈھیر

اس کم زوری کے علاوہ پچھس پچھسا پن بہت ہے۔ مؤثر منتظر کشی کی بجائے بے ضرورت طول بہت ملتا ہے۔ قلعہ اور اہلِ قلعہ کی بربادی پر غیش کا غم پُر خلوص ہے مگر ان کی "طبیانہ" شاخری ان کے خلوص کا ساتھ نہیں دیتی۔ ان کے آشوبیہ قطعات اور غزلوں کا بھی یہی رنگ ہے: اہبت وہ غزل جس کی رویت "کیا تھا کیا ہوا" اور قافیہ دم اور غم ہے، نسبتاً بہتر ہے۔

# شہر آشوبِ کامل

اس شہر آشوب میں دہلی کی اجتماعی زندگی اور معاشرت کے مٹ جانے کا ماتم ہے۔ بادشاہ، شاہ زادوں اور دیگر اہل قلعہ کے مصائب کے ساتھ ساتھ عام اہل کمال دہلی کی پریشانیوں پر غم کے آنسو بہائے گئے ہیں۔ کامل بھی محسن کی طرح دہلی کے آثار و خالات کے کھنڈروں کے پاس کھڑے ہو ہو کر غیش رختہ کو یاد کر کر کے روتے ہیں۔ وہ قلعہ رشک درہ گلستان رضوان تھا۔۔۔۔۔ وہ لال پردہ۔۔۔۔۔ وہ چوک ہے مسجد جامع۔۔۔۔۔ کر۔

اس کی رونق بازار چار سو مت پوچھ  
کہ ہم سے ہو نہیں سکتی ہے گفتگو مت پوچھ

یہ سب کچھ اب کہاں ہے؟ اور اس ساری مشاع

غزنیہ کے لٹ جانے کا حال کیسے بیان کیا جائے؟ کامل کا نقطہ نظر قدر کے متعلق وہی ہے جو قلعے کے متوسلین کا تھا۔ وہ باغی فوج کی اس حرکت کو تمام مصائب کا ذمے دار قرار دیتے ہیں اور بادشاہ دہلی کے حال پر گریباں ہیں۔ اُنہوں نے ناز و نعمت میں پلے ہوئے لوگوں کی آبلہ پامیوں اور محرا نورو دیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

یہ شہر آشوب مجموعی لحاظ سے متوسط درجے کی چیز ہے اور سیاسی، اقتصادی اور ادبی لحاظ سے اس میں کوئی خاص بات نمایاں معلوم نہیں ہوتی۔



## مجموعی رائے

ان شہر آشوبوں میں داغ کا مسدس شاخِ اذکار سے متصف ہے۔  
اس میں تفصیل کی کمی ہے۔ مگر اثر، تاثیر اور خوبی بیان کے لحاظ سے کوئی  
شہر آشوب اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ افسردہ اور ظہیر نے داغ کی طرز  
پر لکھا ہے۔ ظہیر شاعر، ساتھ ساتھ تاریخی تفصیل بھی دیتے ہیں۔  
مبین کے شہر آشوب میں یہ خصوصیت ہے کہ اس کا رنگ حکیمانہ  
ہے۔ وہ غدر کے اسباب و غل کی تلاش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس  
میں اقتصادی رنگ نہایت گہرا ہے؛

ظلم گوروں نے کیا ہے نہ ستم کالوں نے

سوزاں اور محسن کے شہر آشوب نہایت مفصل ہیں اور تاریخی  
جزئیات اور معاشرت و آثارِ ہلی کے مرقع کشی کے اعتبار سے  
سب پر ممتاز ہیں۔

عیش کی شاخِ طیبانہ ہے لہذا اس میں سوز و گداز کی  
کمی ہے۔

سالک متین اور سنجیدہ ہیں مگر سیاسی معتقدات کا  
اخفا و رکھا ہے۔

مفتی صدر الدین آزاد کا شہر آشوب موثر ہے مگر جس  
حکیمانہ نظر کی ان سے توقع تھی، اس سے وہ خالی ہے۔

## آشوبیہ غزلیں

انقلابِ دہلی کے متعلق غم و الم کا اظہار کرنے کے لئے شعرا نے

صرف شہر آشوب ہی نہیں لکھے بلکہ انھوں نے متعدد غزلیات میں اپنے درد کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ مرزا قمر بان علی سالک نے فغانِ دہلی کی تقریظ میں لکھا ہے۔

”کسی نے اپنے فغان کو بہ طرزِ مسدس شہر آشوب بلند کیا، کسی نے اپنے نالے کو طرازِ غزل بخشا۔ اگر غور کیجئے تو ہر ایک غزل ایک لوح ہے۔ کسی کی طاقت کہ سنئے اور نہ روئے، کس کا جگر ہے کہ اس درد سے خون نہ ہووے۔ جب کوئی کسی کا شعر اس باب میں سنا جاتا ہے، کان گنگ ہو جاتے ہیں۔ بلیج منہ کو آتا ہے، اپنی مصیبت یاد آتی ہے، وہی بیابانِ نوردی نظروں میں پھر جاتی ہے، وہ گٹھریاں بخلوں میں داسے، وہ شہر سے نکل کر مکی چاہے، زمین داروں سے پناہ کا مانگنا، غرض کہ جو جو کچھ مصیبتیں لوگوں پر گزری ہیں، اس سے آشکارا ہوتی ہیں۔“

(فغانِ دہلی، ص ۷۷)

حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے مصائب پر شعر نے جو غزلیں لکھیں، وہ اثر اور تاثیر کے لحاظ سے شہر آشوبوں سے کسی طرح کم نہیں۔ غزل میں جو اجمال اور ایما مکت ہوئی ہے۔ اس کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ شاعر مطالب اور معانی کی پوری پوری تلخیص کرے اور ایک بے مضمون کو ایک شعر یا دو شعروں میں بیان کر دے اس سے سامع کا ذہن بے ضرورت تقامیل کے انتظار سے بچ جاتا ہے اور فی الفور وہ اثر قبول کر لیتا ہے جو ایک کامیاب شاعر کسی کامیاب طویل نظم میں ظاہر کر سکتا ہے۔

انقلابِ دہلی سے متعلق آشوبیہ غزلوں میں غالب کے بعض قطعے  
اور غزلیں زبانِ زرد عام ہیں۔ جن میں سے ایک قطعے کا پہلا شعر یہ ہے۔  
بس کہ فعالِ مایہِ دید ہے آج  
ہر صلحِ شور انگلستان کا  
اس قطعے کے دو اشعار یہ ہیں :

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے  
نہ ہر ہ ہوتا ہے آبِ انساں کا

شہرِ دہلی کا ذرہ ذرہ خاک  
تشنہٴ خوں ہے ہر مسلمان کا

ان غزلوں اور قطعوں میں مرزا غالب نے آشوبِ دہلی کے متعلق  
درد اور مصیبت کے مجموعی تاثر کو جس طرح ظاہر کیا ہے وہ طویل مسدس  
یا مخمس شہر آشوبوں سے کہیں زیادہ ہے۔

بہ این ہمہ فنی نقطہ نظر سے یہ غزلیات شہر آشوب کی ساری شرائط  
کو پورا نہیں کرتیں۔ ان میں شہرِ دہلی کی تعریف اور کچھ اس کی بربادی کا  
کاماتم تو ضرور ہے۔ مگر ان میں سے بیش تر حقیقات کے ذکر سے غالی  
ہیں۔ ان میں عوام کی اقتصادی تکلیف اور پریشانی کی طرف اشارہ تک  
نہیں اور آخری شعر میں (سوائے بعض کے) دغا بھی موجود نہیں۔ ان



غزلیات کو زیادہ سے زیادہ غزل انجیز غزلیں یا آشوبیہ قطعات کہا جاسکتا ہے مگر مشہر آشوب نہیں کہا جاسکتا۔

اب میں ان شعرا کی فہرست پیش کرتا ہوں جن کے قلم سے آشوب دہلی کے متعلق غزلیات نکلی ہیں۔

عاصی دہلوی	شیفتہ دہلوی	داغ دہلوی	احسن
فاقل	صابر	رائم	احقر بجنوری
عباس دہلوی	صفیر دہلوی	رمضان دہلوی	احمد دہلوی
غزیز	صفیر	سالک	اکرام
غزیز مرزا	طالب	سپہر	بجمل
عیش	ظاہر	شاط	ثاقب
غالب	ظہیر	شائق	حالی پانی پتی
فرحت	غابد	شمشیر	حامی
کامل	محسن	لطف لکھنوی	قمر دہلوی
مجدوح	کوکب	مہدی دہلوی	مبین
			مہنر

شعرا کی یہ فہرست میں نے "مجموعہ نثریاد دہلی" سے اخذ کی ہے جو نفعان دہلی، از کوکب پر مبنی ہے۔ ان غزلیات میں بیش تر ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ چنانچہ مرزا داغ کی غزل کا مطلع یہ ہے:

یوں مٹا جیسے کہ دہلی سے گمان دہلی

نقا مرا نام و نشان نام و نشان دہلی

ظہیر دہلوی کی غزل کے چند شعر یہ ہیں:

بل بے زرہی و زہے شوکت و شانِ دہلی  
 لامکاں بن گیا ایک ایک مکانِ دہلی  
 زمزمے بھول گئے نغمہ طرازانِ چمن  
 ہے ہر اک لوحہ گرو مرثیہ خوانِ دہلی  
 ہیں نئے نئے ڈھنگ نئے رنگ نئی گفت و شنید  
 ایک عالم سے نرالا ہے جہاں دہلی  
 رات دن گریہ ہے اور سنگ ہے اور سینہ ہے  
 اور ظہیر جگر افکار و بیانِ دہلی  
 ان سب غزلیات و قطعات میں بریادٹی دہلی کا ماتم ہے :  
 غم بریادٹی دہلی میں بجلے ناپ  
 خونِ دل پیتے ہیں اب بادہ کشانِ دہلی

اس کے علاوہ شہر کی توصیف، اس کے آثار و عمارات کی تعریف،  
 اس کی معاشرت اور وضع داریوں اور قاعدوں کی تحسین بلکہ مدح و ستائش و بیانِ  
 دہلی کی تحسین، اس کے اہل کمال و اہل فن کا ذکر اور ان کے قتل کا ماتم،  
 غرض وہ سارے مضامین مضمنا موجود ہیں جو تفصیلاً شہر آشوب کے بیان  
 میں بیان ہو چکے ہیں۔ مگر ایک بات ایسی بھی ہے جو شہر آشوبوں میں شاذ  
 ہے، یعنی دہلی کی زبان کی خوبی اور لطافت کا تذکرہ۔  
 اس  
 موضوع پر ان غزلیات میں اس قدر تکرار سے لکھا گیا ہے کہ اگر ان کو درج  
 زبانِ دہلی کہہ دیا جائے تو ناموزوں نہ ہو گا۔

اس سلسلے مجموعے میں سے صرف تجل، شاقب، شریعت، مبین  
 اور داغ کی غزلیات ایسی ہیں جن میں شہر آشوب کی خصوصیات باقیوں

کے مقلبتے میں کچھ زیادہ ہیں۔ نجل کی تین غزلیں اور ایک قطعہ "مجموعہ فریادِ دہلی" میں ہے پہلی غزل کا مطلع یہ ہے :

صرف اک نام کو باقی ہے نشانِ دہلی

نہ وہ رفت ہے نہ شوکت ہے نہ شانِ دہلی

اس میں دہلی کی توصیف، اس کے بازاروں اور کوچوں کی خوبصورتی

کا ذکر، اس کے ہنرمندوں کی یاد اس کے بعد انقلابِ احوال،

یعنی کالوں کا آنا اور لوگوں کا شہر سے نکلنا، آخر میں سینہ کو بی

اثر زدہ ری، اور پھر "حکامِ عدالت گستر"، یعنی انگریزوں کا داخلہ شہر

اور بجالی امن و امان کا مجمل تذکرہ ہے۔

دوسری غزل جس کا مطلع یہ ہے :

دل گئے خاک میں سب چنچہ لبانِ دہلی

اس میں دہلی کی دوا شربت کی تصویر کھینچی گئی ہے اور گزشتہ عیش و

نشا کی تھلوں کے اکٹھ جانے کے بعد موجودہ فاقہ کشی کی طعنہ اشارہ ہے :

مالِ مستی سے جنھیں بوش نہ تھا دنیا کا

فاقہ مستی میں ہیں وہ غشِ تیاقِ دہلی

تیسری غزل :

پھر بندھا دل پہ خیالِ دہلی

پھر ہوا رنج و ملالِ دہلی

کا بھی ہے اندازہ ہے اور قسط میں بھی انہی خیالات کا اظہار

کیا گیا ہے۔

دراغ، شاقب اندر مہین کی شہر آشوبہ غزلوں کا رنگ بھی یہی



ہے۔ فرحت نے جن کا نام کنور لیشن پر شاد دہلوی تھا، ایک محسن لکھا ہے۔ جس میں خفیف سا اقتصادی رنگ ہے مگر اس میں شہر آشوب کی باقی شرائط نہیں لیکن سوز و غم کافی ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے؛  
 کوئی مفلسی میں ہے مبتلا کوئی تنگ حالی سے خوار ہے  
 کوئی بے کسی میں ادا ہے کوئی رنج سے تہہ بار ہے  
 جسے دیکھو آہ زمانے میں وہ الم سے زار و نزار ہے  
 ہے کوئی قلق سے شکستہ دل کوئی غم سے سینہ لنگار ہے  
 یہ اکھائے لوگوں نے غم پہ غم نہ حساب ہے نہ شمار ہے

## نئے دور کا آغاز

غدر دہلی کے بعد ملک کی سیاسی فضا میں زبردست انقلاب آیا، جس کے ساتھ ہی شاعری کا عام رنگ بھی بدل گیا۔ سر سید احمد خاں کی تعلیمی تحریک اور قومی احیا و تعمیر ہی سب سے بڑے مسائل تھے جن کی طرف لوگ متوجہ تھے؛ چنانچہ اس دور کے شعراء میں مولانا حالی اور مولانا اسماعیل میرٹھی نے اس دھنوش پر بہت اچھا لکھا۔ حالی کی مسدس اور -  
 ”شکوہ ہند“ اور اسماعیل میرٹھی کا قصیدہ ”عبرت“، ”نوائے زمستان“ اور ”قلعہ اکبر آباد“ وغیرہ کو بے قاعدہ شہر آشوب قرار دیا جاسکتا ہے۔  
 شبلی نے ایک شہر آشوب اسلام جنگ بلقان کے زمانے میں لکھا۔ ان کے تتبع میں ترخ۔ شمس صاحب نے بھی ایک شہر آشوب اسلام لکھا۔  
 مولانا فخر علی خاں اور علامہ اقبال کی شاعری میں بے قاعدہ شہر آشوب بہت ہیں۔

اشتراکی خیالات عام ہونے کے بعد اقتصادی رنگ شاعری میں بہت گہرا ہو گیا ہے مگر شہر آشوب کی فارم کسی شاعر کے پیش نظر نہیں۔  
 علامہ کیفی کی کتاب "واردات"، میں عالم گیر اقتصادی پریشانی کے متعلق ایک "عالم آشوب" موجود ہے جو اردو کے سرمائے میں الونکھی چیز ہے۔

### ضمیمہ

مسعود سعد سلمان (۳۸۴—۵۱۵ھ) کے دیوان (طبع ایران) میں ایک نظم شہر آشوب موجود ہے جس کے بندوں کی تعداد حرف ہی کے مطابق ہے۔ ہر بند میں تعداد اشعار اور ذکر مختلف ہے لیکن الف سے یا تک سب ردیفیں ہیں، اور ہر بند میں کسی نہ کسی طبقے کے محبوب کا ذکر ہے۔ شاید قدیم ترین شہر آشوب یہی ہے، ممکن ہے ہندی اثرات کے تحت لکھا گیا ہو۔

---

# اُردو کی ادبی تحریکیں

۵۷ کے بعد

اُردو میں نئی ادبی تحریکات کا آغاز مرسید کے زمانے سے ہوتا ہے، اس لئے شاید مناسب تر عنوان ہوتا "اُردو کا نیا ادب" یہ مگر نیا ادب کی اصطلاح مقبول ہونے کے باوجود خود مبہم اور کسی حد تک گمراہ کن اصطلاح ہے اس لئے کہ نیا پن ایک ایسی سیالی کیفیت ہے جس کا ہر لمحہ ہر پہلے لمحے سے مختلف ہوتا ہے۔ پس نیا پن کی یہ خصوصیت اس کو ناپائیدار اور غرضی بنائے رکھتی ہے۔ اس لئے نیا ادب اگر سچے مفہوم رکھتا بھی ہو اور اس اصطلاح کو بعض مصلحتوں کی بنا پر گوارا کر بھی لیا جائے تب بھی اس کو اختیار کرنے میں بڑے بڑے خطرات کا سامنا کرنا پڑے گا؛ تاہم اس کے قبول عام کے پیش نظر اس کے استعمال کے بغیر چارہ بھی نہیں۔

اُردو میں مرسید کے بعد کا سارا ادب نیا ادب کہلاتا ہے اور یہ ادب اس لحاظ سے نیا ادب ہو بھی سکتا ہے کہ یہ ادب پرانے ادب سے نکلنے میں ایک واضح خط فاصل کھینچتا ہے اور اس کو چند ایسی خصوصیات حاصل ہیں جن میں ایک خاص قسم کا نیا پن



بھی پایا جاتا ہے۔ اگرچہ جیسا کہ پہلے بیان ہوا اس اصطلاح کے ابہام کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ نیا ادب کے بعد جدید ادب، جدید تر ادب اور جدید ترین ادب کی اصطلاحوں کی ضرورت بھی پڑ رہی ہے اور ایک وقت ایسا بھی آئے گا کہ یہ سب الفاظ بے کار اور مہمل ہو کر رہ جائیں گے۔ آج کا نیا ادب، کل پرانا ادب بن جائے گا۔ بہر حال میں اس اصطلاحی بحث سے احتراز کرتے ہوئے اس ادب کے شعور و ضمیر کا مختصر جائزہ لیتا ہوں جو سرسید کے زمانے سے لے کر آج تک پیدا ہو کر ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتا رہا اور جس نے شعور کے واضح ترین نقوش اور غیر مبہم اور نمایاں راستے قائم کیے۔

کسی ادب میں جو شعور کار فرما ہوتا ہے اس کی تعین و تشخیص آسان بات نہیں۔ ادب کے باطن میں فکر و احساس کی جو روح جاری ہوتی ہے یہ اس تک پہنچنے کا سوال ہے اور ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسا ہمہ گیر سوال ہے۔ جس کے حل کرنے میں ہیئت اور اسلوب، تکنیک اور لب و لہجہ، پیرایہ ہائے اظہار اور طریقہ ہائے بیان سے ہوتے ہوئے مزاج کی ان داخلی کیفیتوں تک پہنچنا پڑتا ہے جن کے مجبوری فعل و ثل سے کسی ادب کے ظاہری رنگ و روغن اندر خارجی محنت مندی یا عدم محنت مندی کی ایک صورت پیدا ہوتی ہے۔ اور ————— پھر یہ ہے کہ کسی ادب کے شعوری محنت مندی کی

نشان دہی کے بھی تو کچھ اصول ہونے چاہئیں ————— ورنہ ہر ادب اپنی جگہ اپنی فکری اور شعوری محنت کا مدعی ہو سکتا ہے اور یہ کہہ سکتا ہے کہ

شمشاد سایہ پر درما از کہ کمر است

یہ بحث بڑی پیچیدہ اور حوصلہ آزما ہے مگر یہ تو واضح ہے کہ محنت









کے ادیب کے لئے بہت کی بحث سامنے آ جاتی ہے اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ سرسید کا ادب نیا ہے بھی یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کن معنوں میں اور کس حد تک نیا ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ سرسید کی تحریک نے جو اردو ادب پیدا کیا وہ کئی لحاظ سے اس ادب سے مختلف ہے جو ان سے پہلے موجود تھا۔ مثلاً یہ مسلم ہے کہ سرسید کے دور کے ادب میں انسان کی اجتماعی زندگی کا جو عقلی تصور اور اس کے متعلق مسائل کا جو عقلی حل پایا جاتا ہے وہ اردو کے ادب میں اس سے پہلے موجود نہ تھا۔ سرسید سے پہلے اردو ادب کی موثر نمائندگی شاعری میں ہوئی ہے اور اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شاعری کے اس سرمائے میں عظیم شاعری کے بہت سے عناصر موجود بھی ہیں مگر اس شاعری کی روح اس روح سے مختلف ہے جو سرسید کے زمانے کے ادب میں جاری و ساری ہے۔ ان دونوں ادبوں کا یہ فرق چند دوسری باتوں کے علاوہ اس بات میں بھی ہے کہ سرسید کے یہاں خطاب اجتماع سے ہے، یعنی ادیبوں کی آواز اجتماع کے توسط سے افراد تک پہنچتی ہے۔ پرانے ادب میں خطاب افراد سے تھا اور عام ادیبوں کی آواز یا تو افراد کے گوشوں تک پہنچ کر ختم ہو جاتی تھی یا پھر افراد کے توسط سے اجتماع تک پہنچتی تھی۔ مگر اس سارے ادب کا خطاب اصولاً افراد ہی سے تھا۔ ۱۔ پرانے ادب میں عموماً تنہائی کا احساس غالب ہے۔

یک بیاباں بزرگ صوت جرس  
مجھ پہ ہے کسی و تنہائی  
(میر)

## اُردو کی شاعری میں تقریباً ساری شاعری میں

غور سے پڑھنے والے کو بے کسی و تنہائی کی یہ دردناک و جھنجھٹائی دیتی ہے۔

اس کی کئی بڑی دردناک ہے اور اس میں وہ فریاد ہے جس کے شور میں اجتماعی زندگی اور اجتماعی شعور کی لہریں (جہاں ہیں بھی) دب کر رہ جاتی ہیں۔ اُردو کی پُرانی شاعری میں شہر آشوب، محسوس اور قطعات اور غزلوں میں سماجی اور عمرانی مسائل کے متعلق متفرق اشارے، ہجویات و قطعات میں احتجاج و شکایت کی بعض صورتیں ضرور پائی جاتی ہیں اور ان میں کچھ اجتماعی و از سنائی دیتی ہے۔ مگر ان صورتوں میں بھی (انہر و آیا اشتمالاً) کسی اجتماعی تکلیف کا احساس کم، انفرادی تکلیف زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

اور اس حقیقت کی تردید نہیں ہو سکتی کہ پرانے ادب کی کوئی نظم کوئی ایک نظم بھی اس منظم اجتماعی احساس اور عمرانی ادراک کی حامل نہیں جو مثلاً حالی کی مسدس یا شبلی کی بعض سیاسی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ حالی نے شبلی کی شاعری میں اجتماعی طور پر محسوس کئے ہوئے جذبات اور سوچے سمجھے افکار پائے جاتے ہیں اور مسائل قومی کا بیان اور ان کا عقلی حل پایا جاتا ہے۔ اجتماعی شعور کی یہ شکل اس سے پہلے موجود نہ تھی، اس کا آغاز سرسید تحریر کیے ہوئے ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ سرسید کے زمانے کے ادب میں ایک نئی آواز ہی نہیں ایک نیا شعور بھی ملتا ہے۔ اس میں زندگی کی مادی ضرورتوں کو براہ راست قابل توجہ خیال کیا گیا ہے اور ان جہانی زندگی کی ترقی و تکمیل کو غلامیہ مطمح نظر قرار دیا گیا ہے اور یہ چیز سرسید سے پہلے کے سارے ادب میں (جس میں فارسی و عربی ادب کو





ہوئی، پھر نیچر اور کائنات کو بھی انسان کے نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس سے پہلے کارخانہ عالم کو صرف خدا کی صنعت کے طور پر دیکھا جاتا تھا، اب اس کو انسانی جدوجہد کے میدان اور انسانی سعی و عمل کی جولان گاہ کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ انسان اور کائنات کے مابین جو رابطہ پایا جاتا ہے اس کی عقلی تفسیر بھی ہونے لگی اور ان رشتوں کی جستجو ہوئی جن سے انسان اور کائنات کے روابط کو کامل تر زندگی کی کشود کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہو۔

سرسید کی تحریک ادب فکری لحاظ سے بڑی مؤثر ثابت ہوئی۔ اس ادب نے زندگی میں یقین پیدا کر کے عمل کی برکات کا اعتقاد بڑھایا؛ عقل و فکر کی اہمیت (جو بڑی حد تک نظر انداز ہو گئی تھی) پھر سے واضح ہوئی اور تمدنی تعاون کا احساس زندہ ہوا۔ یہی وہ عناصر تھے جن کے سبب اس ادب میں نیا پن پیدا ہوا اور اس نے والے ترقی پسندانہ نظریات کے لئے راستہ صاف ہوا۔ سرسید کی تحریروں نے عقل و دانش کی فوقیت ثابت کی، حالی، ندیر احمد اور شبلی نے اخلاقی اجتماعی احساس ابھارا۔ ان میں حالی ایک نیا دوست ادیب تھے۔ شبلی کی حدیں حالی کی حدود سے اس معنی میں مختلف تھیں کہ جہاں حالی کا انسان صلح پسند، مفاہمت پسند اور معقول انسان تھا، وہاں شبلی کا انسان حق گو، آزادی پسند، حریت کش، بے باک اور جنگ آزما فرد تھا۔ ندیر احمد نے معاملہ نہیں اور حسن انتظام کی صفات ابھاری اور سرسید نے ہندوب، باقاعدہ۔ مستعد اور فرض شناس انسان کا سماجی کردار پیش کیا۔





کرتی ہے اور ایسی منطق بنا کر پیش کرتی ہے کہ ادب کی کتابیں محض تفنّن و تصدیقات کی اشکال بن جاتی ہیں، اور بعض اوقات تو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ عقلیت حکمت و فلسفہ سے بھی کم تخیل کی روانہ ہے۔

نذیر احمد کی تحریریں اگر کہانی کی صورت نہ اختیار کریں تو ”ایسا خوجی“ کی طرح آج الماریوں کی زینت ہوتیں۔ سرسید کی تحریریں اگر ایک خاص سیاسی دستور العمل کی رفیق نہ ہوتیں تو آج محض تحقیق کا مواد بن کر کتاب خانوں میں گم ہو جاتیں۔ رفقائے سرسید میں شبلی ہی ایک ایسے شخص تھے جو مزاج کی شاعرانہ پرواز کی وجہ سے اپنی کتابوں میں ادبیانہ تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر سکے اور ہاں، ہالی بھی قلب انسانی کی ان غلطیوں کی کچھ تسکین کر سکے جو جستجوئے ذات کی خاموش کوششوں میں ہر انسان کو بے کل اور بے تاب رکھتی ہیں۔

سرسید کے ادبی دور کی ایک بڑی خوش قسمتی یہ تھی کہ اس کے ساتھ ہی نفس انسانی کے جذباتی اور داخلی خلاؤں کو پر کرنے کے دور آستے نکل آئے۔ ان میں سے ایک تو خود سرسید کی تحریک کا جوانی نتیجہ تھا اور دوسرا فضل کے آزاد تقاضوں کا آدرہ اور پیدا کردہ تھا اول الذکر سے میری مراد ہے لکھنؤ کی جوانی ادبی تحریک اکبر کی شاخ اور ”اودھ بیج“ اور اس کے برگ و بار۔ ثانی الذکر سے مراد ہیں محمد حسین آزاد کی ادبی تصنیفات جو اس لحاظ سے غیر معمولی فطرتوں کی حامل ہیں کہ ان کے قبول عام اور خیر مقدم میں کسی سیاسی تحریک یا کسی اجتماعی دستور العمل نے شرکت



نہیں کی۔ آزاد کا ادب خالص ادبی خلوص کا نتیجہ تھا اور اسی لئے (کلم از کلم) میں آزاد کے بہترین ادبی رتبے کا گہرا اعتقاد رکھتا ہوں اور ان کو اردو کا سب سے بڑا ادیب مانتا ہوں۔ آزاد کی شاعری جو شانہ نشر سے کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رکھتی، اگرچہ فکری اور عقلی غنا سے بھی معمور ہے، مگر اس میں نفس انسانی کے خلاؤں کو پُر کرنے کا بڑا سامان موجود ہے۔ وہ اجتماعیت کے اس سمجھتے سانچے سے بالکل مختلف ہے جو سرسید کی ادبی تحریک نے وضع کیا تھا اور آزاد کی نشر میں تو تاثیر، مصوری اور پیکر آفرینی کے وہ سب انداز ہیں جو اکثر اوقات شاعری کی رفعتوں تک پہنچ جاتے ہیں اور ذوق سلیم کی ان اُمنگوں کی تشفی کرتے ہیں جن کی خلش روح انسانی کے باطن میں مرکوز رہتی ہے۔

”اودھ پنچ“ کی جوانی تحریک ایک خاص مجلسی احساس سے ابھری اس کی بنیاد مثبت عقائد کی بجائے تزدید و تنقیص کے جذبے پر رکھی گئی تھی اسی سبب سے اس کے اکثر کارنامے مستقل حیثیت اختیار نہیں کر سکے اور ان کی اہمیت جوابی اور تردیدی مظاہرہ و مافی سے زیادہ کچھ نہیں سمجھی جاتی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کو قبول عام (ایک خاص حد تک قبول عام) حاصل ہوا جس کا سبب یہ بھی تھا کہ اس تحریک نے ان جذبات کی تسکین کی جو سرسید تحریک میں اکثر تشنہ و ناتمام رہ گئے تھے۔ سرسید تحریک نے ادب میں خوف ناک متانت بلکہ خشکی و بیوست پیدا کی۔ اور ہمہ گیر منطقیات اور استدلالیت کو اس طرح رواج دیا کہ عام طبائع میں بڑی افسردگی پیدا ہو گئی تھی۔ اودھ پنچ کی نیم سنجیدہ اندر بعض اوقات





سر سید تحریک کے ذہنی رجحانات سے متاثر ہیں مگر سر سید تحریک سے جو فائدہ ہوئے ان کا معنوی  
 نفع اس خاصے کے مقابلے میں بد رجحان زیادہ ہے جس کا سطور بالا میں تذکرہ ہوا اس کی ایک  
 بڑا فائدہ تو یہی ہوا کہ اس نے جن بیٹھنا اور مل کر سوچنا سکھایا جس کے بغیر  
 کوئی قوم اور جماعت زعماء رہ ہی نہیں سکتی۔ زندگی کی کامیابی اور اس  
 میں عقل کا تصرف، اجتماعی عمل کی برکات اور جدوجہد کے ثمرات، علم اور  
 سائنسی صداقتوں کا برحق ہونا اور علمی استفادے کے لئے چین و جاپان  
 اور مشرق و مغرب میں پھیل جانا اور خدا کی زمین اور کائنات کی تسخیر کی  
 ترغیب۔ غرض زندہ رہنے بلکہ باعزت، باقائیدہ اور بھرپور زندگی  
 بسر کرنے کے لئے جس تہذیب اور ذہن و شعور کی ضرورت تھی اس کی  
 تعمیر میں سر سید تحریک نے نمایاں اور غیر معمولی حصہ لیا اور اتنے والی سب  
 ادبی اور فکری تحریکیں اس کی رہنمائی احسان ہیں۔

میں نے ابھی ابھی سر سید تحریک کی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ مگر  
 غائر مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس تحریک کی کمزوریاں بھی ایک  
 لحاظ سے مفید ہی ثابت ہوئیں؛ وہ اس طرح کہ اس تحریک کی کمزوریوں  
 کے اندر سے ایک اور زور دار اور خاصی طاقتور ادبی اور ذہنی تحریک نمودار  
 ہوئی جس کی عمر اگرچہ کچھ زیادہ طویل نہیں مگر معنوی قدر و قیمت کے لحاظ سے  
 اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ملک کے اجتماعی شعور پر اس تحریک کے  
 اثرات سر سید تحریک کے اثرات سے کسی طرح کم نہیں۔ یہ تحریک پہلے نیم  
 رومانی ادب کی صورت میں رونما ہوئی اور بعد میں بھرپور رومانی تخلیقات  
 کی شکل میں پھیلی پھولی اور خام ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتی رہی۔  
 سطور بالا میں میں نے جس رومانی اور نیم رومانی ادب کی طرف



اشارہ کیا ہے اس کی مدت کم و بیش تیس سال ہوگی۔۔۔۔۔ یعنی ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء (یا ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء) تک اس میں لطیف ادبی رومانی رجحانات بھی تھے اور شدید جذباتی جوش بھی نظر آتا ہے۔ اس ادب کا ایک دھارا خالص ادبی اور دوسرا دھارا ادبی اور فکری تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سر عبدالقادر اور ان کے ادبی مجملہ 'مخزن'، کا نام آتا ہے جس سے اس زمانے کے سب ادیب متاثر ہوئے۔ مگر ان کی تحریک پر بہت جلد ظفر علی خاں، ابوالکلام اور اقبال کے اثرات غالب آگئے اور جب یہ لہر کچھ تو حفیظ، اختر اور نیاز وغیرہ کی خالص ادبی رومانیت نے جنم لیا۔ اردو ادب میں 'مخزن' کی اہمیت تو مسلم ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ 'مخزن' کی حقیقی قدر و قیمت کا پورا انداز انہی نہیں ہوا۔۔۔۔۔ محض ایک ادبی مجلہ ہی نہ تھا بلکہ خالص ادبی اقدار کا ایک موثر ادارہ بھی تھا اور میں اس کو بھی سرسید تحریک کی ہر گزیر مادیت اور مقصدیت کے خلاف ایک خاموش اور مخلصانہ رد عمل خیاں کرتا ہوں۔۔۔۔۔ 'مخزن' کے ادیبوں نے پہلی مرتبہ اردو ادب کے لہجے میں ملائمت پیدا کی اور زندگی کی ان لطافتوں اور شیرینیوں کا احساس دلایا جو کائنات میں چار سو پھیلی ہوئی ہیں مگر ذوق تربیت نہ ہونے کے سبب لوگ ان سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔۔۔۔۔ 'مخزن' نے ان شیرینیوں تک پہنچنے کے لئے راستہ صاف کیا 'مخزن'، یہی وہی دفعہ انسان نے انسان کو بھونٹا اور انسان نے اپنے اندر کے انسان سے ملاقات کی اور زندگی کی ان شرافتوں کا احساس زندہ ہوا جن سے انسانوں کی یہ بستی بسنے کے قابل ہوتی ہے۔ 'مخزن' کی ادبی تحریک میں لطیف فکری لہر بھی پائی جاتی ہے اور اس میں علم اور سائنسی سچائیوں کی تلاش بھی ہے۔ اس میں انسانی زندگی اور ذہن

کے تقریباً سبھی تقاضوں کے لئے رہبری اور رہنمائی کا سامان ملتا ہے۔  
 یہ ایک انسانیاتی تحریک تھی جس نے عقل اور جذبے کی مفاہمت کے لئے  
 موقع پیدا کئے۔ اور نفس انسانی کے دوائی اور جبلتوں میں جو  
 جنگ سرسید تحریک نے اٹھارکھی تھی اس میں صلح و آتش کی خوش گوار  
 صورتیں پیدا کیں۔ سرسید تحریک میں خاموش سورج بچار اور مناجات  
 کی بڑی کمی تھی جس نے ادب کو تقریباً حکمت عملی اور صحافت بنا دیا تھا۔ 'مخزن'،  
 نے ادب کی روح میں بڑی تبدیلی پیدا کی۔ 'مخزن' کے ادیب خاموش سورج  
 بچار کے غم بردار تھے اور اگر ملک کے سیاسی حالات ملک میں ذہنی ہیجان اور  
 جذباتی جوش و خروش پیدا نہ کر دیتے تو یقیناً 'مخزن' کی تحریک اردو  
 ادب میں جذباتی سکون اور ادبی ملہارت اور فکری توازن کے رجحانات کے  
 لئے بڑی تقدیر کا باعث ہوتی۔ سیاسی فشار و زبردت شدید جذباتی تہیج کی  
 طلب گار ہوتی جاتی تھی اور مشرق و مغرب میں ایسے طوفان اٹھ رہے تھے کہ  
 ان میں 'مخزن' کی سبک سیرکشی کا ہموار و برہنہ ہنا مشکل ہی نہ تھا حال  
 تھا۔ یہ تو ایسا دور تھا جس میں ظفر علی خاں اور ابوالکلام جیسے ادیب اور  
 خطیب ہی ناقدانی کے فرائض انجام دے سکتے تھے۔ اس میں 'مخزن' کی  
 لطیف اور سبک ظلم روحیں کہاں تک زندہ رہ سکتی تھیں۔ ہاں یہ صحیح ہے  
 کہ 'مخزن' کی ادبی روح لطیف کچھ بھی کہیں کہیں باقی رہی، خصوصاً بدلتے  
 ہوئے علی گڑھ کے ماحول میں اور کچھ لکھنؤ کی فضا میں۔  
 مگر ان اردو ادب کی مثال ان شمعوں کی ہے جو آندھلیوں سے دور چند  
 مخصوص شبستانوں کے محفوظ گوشوں میں اپنی روشنی بکھیر رہی ہوں  
 اور ہیں۔



اس دور کے نمایاں ترین اشخاص جن کا ادب پر گہرا نقش قائم ہوا اور جن کے ادب نے اجتماعی شعور و بصیرت کو ایک خاص ہیج پر ڈھالنے میں موثر اور ازوال حصہ لیا، وہ ابوالکلام اور اقبال ہیں جنہوں نے ایک مستقل شعور پیدا کیا اور اپنی اپنی حدود میں الگ الگ ایک ایسے مکتب فکر کی بنیاد ڈالی جس کے اثرات سے اردو ادب کم سے کم ۶۲۰۰۰ تک ضرور روشنی حاصل کر رہا رہے گا۔

اردو ادب میں ابوالکلام اور اقبال دو ایسی ہستیاں ہیں جن کے فکر کے مقامات جتنے مشترک ہیں اتنے ہی ان کے عمل کے میدان مختلف ہیں۔ ان کی مثال روشنی کے دو میناروں کی ہے ان میں سے کسی ایک سے کبھی جہاز ران اکتساب نور کے بغیر آگے گذر نہیں سکتا۔ ان دونوں نام دروں کے فکر کے مقامات اشتراک کو دیکھ کر ان کے غلی موقوف کے شدید اخلافت کی توجیہ بجز اس کے کچھ نہیں ہو سکتی کہ ان میں سے ایک میں جذباتیت ثلثیت کے رجحان اس قدر زیادہ تھے کہ ان کا دوسرے کی جذباتیت فکریت کے رجحانات سے ملاپ تقریباً ناممکن تھا۔ بہر حال ابوالکلام اور اقبال کی پیدا کی ہوئی مخصوص ذہنیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ابوالکلام آزاد کو ایک لحاظ سے سرسید کی نثری عقلیت کے خلاف، جس نے ایک طرف وجدان اور جذبے کو خارج البلد کر دیا تھا اور دوسری طرف بعض متوسط درجے کی مادی اقدار سے مصالحت کر لی تھی، احتجاج کا ایک نقطہ انتہا سمجھنا چاہئے۔ یہ وہ احتجاج تھا جس کی ابتدا ابوالکلام کے استاد شبلی نے کی مگر اس احتجاج میں محسوس یا غیر محسوس طور پر ایک حد تک اقبال بھی شریک معلوم ہوتے ہیں۔ ملک کے سیاسی حالات



نے ابوالکلام آزاد کے شعور کی اشاعت میں بڑی مدد دی اور اس شعور کے پیدا کرنے میں ابوالکلام کی ان لازوال خطبیاں، خاکے اور ادبیات صلاحیتوں نے بڑا حصہ لیا جن کی تفصیل ہر خاص و عام کو معلوم ہے میں ابوالکلام آزاد کی تحریک کو شبلی ابوالکلام تحریک کے نام سے یاد کرتا ہوں۔ شہیدِ جہادؒ کے باوجود اس تحریک کی اپنی مخصوص عقلیات بھی تھیں جن کی مدد سے اس مکتب فکر کے مصنفین نے سرسید کی عقلیات کا موثر مقابلہ کیا۔ شبلی ابوالکلام تحریک بنیادی طور پر قدیم روایات کے احیا کی تحریک تھی جس کے ذریعے ملک میں تاریخی شعور اور تہذیبی تسلسل کا احساس بیدار ہوا۔ شبلی آزاد کی عقل پسندی دراصل عقل کی خادمانہ حیثیت کی معترف تھی، ایک لحاظ سے عقل محض کی نفی اور جذبہ و عقل کی مشترکہ برتری کی معترف۔۔۔۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی آزاد کے پیدا کیے ہوئے شعور میں سوج اور نگرانی محاسبے کے عناصر بہت کم ہیں وہ ایک شانہ ارمافعی کی مثال ہے ایک نصب العین مستقبل کے راہنما ہیں جسکی تعمیر کیلئے جدوجہد، عمل، سرگرمی، آزادی، حق گوئی اور خودداری اور خود شناسی کے اوصاف کی ضرورت ہے۔۔۔۔۔۔ آزاد نے اتمامی بصیرت میں یہ خاص رجحان پیدا کیا کہ سب انسان (خواہ وہ مشرق کے ہوں یا مغرب کے) برابر ہیں۔۔۔۔۔۔ صحیح معنوں میں انسان وہی ہے جو آزاد ہے اور آزاد ہر انسانی حیثیت سے عالمگیر ہے۔۔۔۔۔۔ انکی تشکیل و ترقی میں برابر کا حصہ لیتا ہے۔۔۔۔۔۔ اور یہ وہ نصب العین ہے جس کے لئے وہ عقلی، اخلاقی اور روحانی اقدار جو اسلام نے دی ہیں، نہ صرف کافی ہیں بلکہ وہی مناسب موزوں اور بر ممل ہیں۔۔۔۔۔۔ شبلی آزاد کی تحریک زندگی کی مادی قدرت کی منکر نہیں مگر روایات کی تسخیر اس کے نزدیک ہر ترانہ انسانی تہذیب کے مقصد سے ہونی چاہئے، نہ کہ محض تیسرے درجے کی جبلتوں اور

خواہشوں کی تسکین کے مقصد سے۔ الغرض آزادانہ جو ذہن پیدا کیا اس میں مقصد غالب کے لئے بے خوفی، بے باکی، قربانی اور حق گوئی کے میلانات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ آزادانہ سرسید کی عقلیت کی ان بندشوں کو بھی توڑ ڈالنا تھا جس میں کسی حد تک شبلی بھی جکڑے ہوئے تھے اور مفاہمت و مصالحت کے ان رجحانات کو تقریباً مٹا دیا جو شبلی کے فکر و عمل میں بھی نمودار ہو چکے تھے۔ ابو الکلام کے نزدیک روح عقلی ایمان و ایمان کے اندر سے پیدا ہونے سے اندر اس کا الگ کوئی وجود ہی نہیں۔۔۔۔۔ وہ عقل ایمان کی شمولیت اور ذہنی سے مستتر ہی نہیں، ان کے نزدیک عقل و ایمان ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔

تجلی اپنی تربیت کے لحاظ سے بالکل عہد اقلیم کے آدمی ہیں مگر ان کے فکر میں آزادانہ کے فکر کے بعض خصائص خود بخود آ گئے ہیں۔۔۔۔۔ یہ اس دور کا فہم تھا جس کا اقبال نے مطالعہ کیا یا اس فضا کا جس میں شبلی ابو الکلام کا جسم الفکا ایک خاص غرض سے تک بڑا اثر انداز رہا۔۔۔۔۔ لازماً اقبال ۳۰ سالہ تھے، ممتاز ہوئے ہوئے تھے۔۔۔۔۔ مگر صداقت تک پہنچنے کے لئے ان کی آزاد فکر و جہد نے بھی ان پر انہی عقائد کا انکشاف کیا جن کی جستجو کرنا ان کے ذہن میں ہو رہی تھی۔ آج کل بعض نقاد اقبال کو سرسید کے پیروں میں سے ایک قرار دیتے ہیں مگر ان کے افکار کا صحیح تجزیہ یہ بتاتا ہے کہ وہ فکری لحاظ سے سرسید سے زیادہ شبلی ابو الکلام کے قریب ہیں۔۔۔۔۔

یاد رہے کہ یہ صحیح ہے کہ سیاسی عمل اور سیاسی نقطہ نظر میں وہ سرسید کی طرف مائل ہیں، مگر ان کا پرہیزگار ہونا اور اس عقلیت کا سختی مخالف ہے جو سرسید کا تحریک سے پیدا ہوئی۔ اقبال کی ابتدا 'خزن' کے لطافت



پسند اندر جمالیات دوست ماحول میں ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے ابتدائی زمانے میں طرے تک اپنے اندر کے انسان سے راز و نیاز کی باتیں کیں انھیں چشموں کے کنارے گھومنے، شام کی دھندلاہٹوں میں محو ہوجانے بلبلوں کی فریاد سننے، ندیوں کے انھوں میں مسرت و سرخروٹ پھرنے کی مدد ہوں رہی، مگر رفتہ رفتہ فکریت، اجتماعیت اور ایک خاص قسم کی رومانیت اور مثالییت کے طے جیسے تصور انسان کے ذہن و فکر پر غلبہ پالیا۔ وہ ایک مثالی معاشرے کی تعمیر میں منہمک ہو گئے۔۔۔۔۔ اس کے لئے انھوں نے وجدان اور جذبے کی عبارت تعمیر کی اور اپنی تخیل انگریز شاہری اور مصوری کے ذریعے و عہد کے ان مسرہظوں کی نشان دہی کی جو خشک عقلیت اور مادیت کے خس و خاشاک کے نیچے غرض ہوا دہ چکے تھے۔ اقبال نے بھی روایات کے احیاء پر زور دیا اور روح انسانی کی لازوال قوتوں میں اعتماد و اعتقاد پیدا کیا۔ اقبال نے مسائل زندگی سے بے اعتنائی نہیں برتی مگر ان کی شان مستقبل کے ایک نسل معاشرے کی تخلیق پر ٹوٹتی ہے جس کے لئے انسان کے پاس ظرفانی اور نہ ختم ہونے والی صلاحیتیں موجود ہیں۔

اقبال نے خودی کا احساس پیدا کر کے اجتماعی اور ذاتی خود شناسی کے متعلق غراپان پیدا کیا اور نرمی اور انفعالیت کے ان احساسات کو بالکل کچل دیا جو ایک صدی کی مجبوری و غم و غم و غم نے پیدا کر رکھے تھے۔ حقائق ذات کا یہ شعور اجتماعی ممکنات سے پہلکار اور فرد کی مستقل بالذات تائید کی کا یقین قوم کی عالم گیر تخیری قوتوں کا انھیں۔۔۔۔۔ یہ اقبال کا احسان ہے جس سے شعور و بصیرت پر جس کی گرفت اس وقت بھی اتنی مضبوط ہے کہ اس سے اقبال کا کوئی معتقد و غیر معتقد بے نیاز نہیں ہو سکتا۔



اقبال کے معترفوں کا یہ اعتراف قابل غور ہے کہ ان کے یہاں تصورِ  
کی شدت کے سبب ایک طرح کی بلند باغی اور کھوکھلا پن پیدا ہو گیا ہے  
جس سے مراد یہ ہے کہ قاری زندگی کی زمینی حقیقتوں سے غافل ہو کر بہت  
اُدنی دنیا کی طرف مائل ہو جاتا ہے جس کی آرزو تو ٹھیک ہے مگر اس تک  
رسائی دشوار بلکہ محال ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ادبِ اُردو کی  
گزشتہ ڈیڑھ صدی میں اہل فکر و ادب کی کسی جماعت نے مشترکہ طور پر  
بھی زندگی میں اتنا یقین پیدا نہیں کیا جتنا تمہا اقبال کی شاعری نے پیدا  
کیا۔ انھوں نے قصے جیسے کی امنگ کو زندہ نہیں کیا کائنات تسخیر کرنے  
اور اس پر غالب آ جانے کی امنگ کو بھی ابھارا ہے اور یہ جذبہ نہ صرف  
زمین کی تسخیر کی آرزو تک پہنچا ہے بلکہ آسمانوں اور مادی دنیاؤں تک  
پہنچنے کی آرزوؤں کا بھی خالق ثابت ہوا ہے۔

زندگی کی آرزو کو زندہ کرنے میں سرسید کا بھی بڑا حصہ ہے۔ مگر  
سرسید کی آرزو ایک مقید معاشرے میں باعزت زندگی بسر کرنے اور  
ترقی کرنے کی حد تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے سرسید کا منصوبہ ایک سوچا  
سمجھا مبرا عقلی منصوبہ تھا۔ اقبال نے اسی عقلی منصوبے کی احساس پر حملہ  
کیا، یعنی اس عقلی منصوبے کی اساس پر جس نے مصلحت اندیشی اور  
مصاکت کوشی کے ٹھنڈے پردہ گراموں کے ذریعے مقید معاشرے میں  
محض جینے کی آزادی پر قناعت کر لی تھی۔ اقبال نے اس ختم  
مردہ تنخ بستہ عقلیت میں حرارت آفرین جذبات کی برقی رود و ڈرائی۔  
سرسید کا عقلی منصوبہ بعض صورتوں میں قوم کے تہذیبی مزاج کے مخالف  
تھا۔ اقبال کے شعور نے سب سے پہلے قومی تہذیب ہی کا جائزہ لیا



غزل ابھری جسے حسرت بھائی نے زندانوں کی خاموشیوں میں ڈھونڈا اور  
 چکی کی گرد گڑا ہٹوں میں پایا۔ شاد، اصغر، قافی۔۔۔۔۔ بعد میں جوش،  
 جگر اور دوسرے منتقزیں بھی دراصل انہی انسانی امیگوں اور آرزوؤں کے  
 تصور اور ترجمان تھے۔ جن کو دپ کے نشری، خالص، دی اور عقلی ترجمان  
 نے غصے سے دبا رکھا تھا۔۔۔۔۔ ان رومانویوں، اور غزل گوؤں  
 نے انسان کو بھر محبت کہہ سکا تھا اور یہ بتایا کہ زندگی کی تسخیر کا مدار محض پائیزش  
 اقتدار میں ہی نہیں، "آئینرش اور فاج" میں بھی ہے۔۔۔۔۔ نشر اور  
 شاعری کا یہ رومانوی رویہ جس میں تاگری انشائیہ، لطیف، شگفتہ، مضمون  
 نویسی، مختصر افسانہ نویسی اور نسوانی حسن اور تقدس کی اشتہاری اور حقیقی  
 ناول نگاری بھی شامل ہے، اس مدہم اور دھیمی موسیقی سے مشابہ ہے جو  
 میدان جنگ کے شور و غوغا سے واپس آنے والے سپاہیوں کو تفریحی گستانی  
 جاتی ہے۔

اردو ادب میں غزردگی اور خواب آلود سرخوشی کی یہ حالت کم و بیش  
 پندرہ سال تک جاری رہی۔ مگر اس اشتاہیں ہندوستان میں لگی آزادی  
 کی تحریک نے وہ شدت اختیار کر لی کہ ملک کا کوئی باشعور فرد اس سے  
 متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ ان حالات میں یہ یکم چند نے جو ایک مدت سے  
 فن کی تلاش میں تھے، اپنے آپ کو پالیا۔ ان کی ہانیوں کا پہلا مجموعہ "نور و شمس"  
 بھی اگرچہ ان غنا سے حالی نہ تھا جو ایک نئے شعور اور نئی بصیرت کا پتا  
 دیتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ پریم چند نے اس نئے شعور کو پوری طرح اپنی گرفت  
 میں لے لیا جو ملک کے بدلے ہوئے حالات میں زیادہ وسیع پیمانے پر  
 ملک کے جہور اور غوم میں پیدا ہو رہا تھا۔۔۔۔۔ یہ وہ شعور تھا



جس کے پیدا کرنے میں شہروں سے کہیں زیادہ دیہات کے بسنے والے  
 ان لاکھوں کروڑوں انسانوں نے حصہ لیا جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں  
 کے متعلق تھے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں اور کہانیوں کے ذریعے ذہنی و  
 فکر کو جو عطیہ پیش کیا وہ انسانیت کا شعور تھا۔ یعنی اس انسانیت  
 کا شعور جس میں انسانی مساوات اور عالم گیر انسانی یگانگت و فریب اساسی  
 حیثیت رکھتی ہے۔ پریم چند کے ادب میں ان سماجی اور معاشی مسائل کا  
 حل ہے جو اس مظلوم (اور ایک لحاظ سے گنگی دیہاتی) مخلوق کو سب و روز  
 پیش آتے رہتے ہیں مگر وہ ان کو یا تو تقدیر کا نوشتہ سمجھتے ہیں یا اسے انسان  
 کی فطری مقہور پر عمل کرتے ہیں، یا پھر انسانی فطرت کی برائی خدائے  
 کرتے ہیں۔ پریم چند نے ان مسائل کو ان کے اصل رنگ و روپ پیش  
 کرتے ہوئے ان کروڑوں انسانوں کی ذہنی تار بگیوں کو دوڑانے کی کوشش  
 کی۔ پریم چند نے ان سب کوششوں میں زندگی کی سچائیوں کو اور ان حقیقت  
 نگاری کا ایک ایسا انداز اختیار کیا جس سے ملک کے خواہم (ہوں) کے لیے انہوں  
 نے لکھا (متو حش نہیں ہوئے)۔

پریم چند اپنی ساری حقیقت نگاری کے باوجود ملک کے تہذیبی و فکری  
 کی ہمیشہ پاس داری کرتے رہے۔ اسی سبب سے ان کو باطنی  
 ادیب کی بجائے بعض لوگوں نے صلح ادیب قرار دیا ہے انہوں نے نہایت  
 مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے مگر ان کے مرکزی موضوع سماجی اور سیاسی  
 تھے۔ انہوں نے روحانیت اور فرد کی شخصی آرزوؤں کو بھی نظر انداز  
 نہیں کیا اور ایک طرح کی تصویریت اور تخلیقیت کو بھی اپنایا ہے جس کی  
 صریح روحانیت سے جا بکرائی ہیں۔



نے اپنے جن عقائد کا اعلان کیا ان میں چند چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثلاً سائنسی عقلیت اور تاریخی و معاشی حقائق کی اہمیت، بوند انسانیت میں اعتقاد رکھنے والے آزاد معاشرے کی تشکیل جو طریقہ کش مکشوں سے پاک ہو اور جس میں سب انسان آزاد زندہ گی میں برابر شریک ہوں۔ ترقی پسند تحریک نے ملکی آزادی کی بھی پر زور حمایت کی اور استحصال اور تغلب کی سب سے بڑی تلوں سے شدید اختلاف کیا۔

میں نے سطور بالا میں یہ رائے ظاہر کی ہے اور اب کچھ کہنا ہوں کہ ترقی پسند تحریک (کم از کم میری دانست میں) سریشید کے بعد اردو ادب کا سب سے پر جو شیل پر زور تخلیقی منظر ہرہ تھا۔ اس نے اپنے برگ و بار کے اعتبار سے بڑا گراں بہا سرمایہ پیدا کیا اور شعور کے لحاظ سے زندہ گی کی بعض ان بصیرتوں کا اندازہ کیا اور کرایا جو سماجی حقائق اور عمارتی تلافیوں کے حین مطالبہ تھیں۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کی صورت و معنی میں بھی بڑی تبدیلیاں پیدا کیں اور افکار و تحقیقات کے باطن میں بعض ایسے فی محسوس انقلابات پیدا کئے جن سے وہ لوگ بھی بھی متاثر ہوئے جو لظاہر ترقی پسندوں سے الگ تھے۔

ترقی پسند ادب نے سب سے زیادہ تین صنف کو مرکز توجہ بتلایا: شاعری، افسانہ اور تنقید، اذراں تینوں اصناف کو سوچ اور فکر کی ایسی نئی شاہراہوں پر ڈالا جن پر خاک کے آئندہ ادب کو چارو ناچار گامزن ہونا ہے۔

ترقی پسند فکر میں سب سے زیادہ اہمیت اس بات کو حاصل ہے کہ مادہ ہی حاصل زندہ گی ہے اور اس کی تسخیر و تنظیم کے لئے عقل نہ





ہاتھ میں آگئی جن میں جوش بھی تھا اور خلوص بھی مگر فطرت نہ تھی۔  
 ترقی پسند تحریک کی دوسری بڑی بد قسمتی یہ تھی کہ اس میں کچھ ایسے  
 لوگ بھی شریک ہو گئے یا شریک سمجھ لئے گئے جو اس تحریک کے  
 بنیادی عقیدوں میں ترقی پسندوں کے ہم خیال نہ تھے بلکہ اصولیات کے  
 لحاظ سے بالکل مختلف الرائے لوگ تھے اور سچ یہ تھا کہ اس اہم ادبی  
 اور فکری تحریک کا حلیہ لگاڑنے والے بھی لوگ تھے جو اپنے مخصوص  
 مقاصد کو لے کر اس تنظیم میں شامل ہو گئے تھے، ان میں وہ لوگ بھی  
 تھے جو ادب میں اپنی جنسی کج روی کے رجحانات داخل کرنا چاہتے  
 تھے اور معاشرے کی داخلی تنظیم میں انتشار اور زاری کیفیت پیدا  
 کرنا ان کا مقصد تھا۔۔۔۔۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جو بے مقصد یا بے  
 حقیقت نگاری کا غلط نام دے کر سوسائٹی کے نو غیر لطیفانہ میں تفریب عام  
 حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جو تہذیبی ورثوں کو بے نام  
 کر کے ملک میں ان غریبی رجحانات کو رواج دینا چاہتے تھے جن کے زیر اثر  
 یہ ملک روایات قوی سے زیادہ سے زیادہ بیگانہ ہو جائے۔

ترقی پسند تحریک کے رکن اعظم سجاد ظہیر اندر اس کے ایک اہم  
 ناقد غنی سرمد ار جعفری کو یہ شکایت ہے کہ ”ترقی پسند نام بے سند کا لفظ  
 ہر نئے ادب کو (اور اگر وہ خراب ادب ہے تو اور زیادہ با صواب) ترقی  
 پسندی کا نام دے کر پوری تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔  
 انھوں نے اس پر بھی احتجاج کیا ہے کہ میرا جی جیسے ایہام پرست جتنی  
 کجرو، ن۔م راشد جیسے فراری اور محمد حسن عسکری جیسے قنوطی اور  
 ”کلبی“ منسوب جیسے غلاظت پسند اور عصمت جیسے مرہونانہ جنس نگار کو



لوگ کیوں ترقی پسندوں میں شمار کرتے ہیں، (بھول ترقی پسند ادب، غلی مسرہار جعفری) اور یہ بھی بتلایا ہے کہ ان کے اصلی ادیب اور نقاد کون ہیں، مجازہ کرشن چنر، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور ممتاز حسین وغیرہ ہیں۔ ان فاضل رہنماؤں کی یہ شکایت اپنی جگہ درست ہے مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ اس غلط بحث میں ترقی پسند رہنماؤں کی اپنی بھی بہت سی غلطیاں تھیں۔ غلطیاں براہ راست انگلیسے کی اشاعت ہی سے شروع ہو گئی تھیں جس کے منفعیٹنے اپنے ابتدائی جوش میں ادب اور تہذیب کی تمام پرانی قدروں کا بڑے بغیر مہملہ انداز میں استخفاف کیا اور بالواسطہ ان "بے مقصد" گروہوں کی جو صداقت رانی کی جو بعد میں اس تخریبی جہاد میں کسی طرح بھی شریک ہوئے۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی کمزوری اس کے اولین رہنماؤں کی اسی بخلت اور غیر معقول جوش میں نظر آتی ہے جس کی رو میں بہہ کر انھوں نے اپنی بیان کردہ یا مشہور عقل پسندی یا عقل مندی کو خیر باد کہہ دیا۔ ان کی ان عجائبات سرگرمیوں کا بڑا حملہ روایات پر ہوا اور ان روایات میں ادبی اور تہذیبی دونوں قسم کی روایات شامل ہیں۔ تہذیبی دینے دنیا کی بالمشہور اقوام کو عزیز ہوتے ہیں مگر ہمارے ملک میں ان تہذیبی ورثوں کو طبعاً، جاگیر دارانہ، پورے روائی وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کر کے ان کو بدنام کیا گیا اور حق یہ ہے کہ تہذیبی ورثے کی ہر چیز کا بے سوچے سمجھے استخفاف کسی طرح قدرتی مصلحت نہ تھا۔ اس سے ترقی کے ان رجحانات و امکانات کو سخت نقصان پہنچا جن کی پیش رفت کا ترقی پسندوں کو خود دعویٰ تھا۔ خیر، اپنے کئے پریشانی بڑی اچھی چیز ہے۔ اور خوشی کی بات



ہے کہ ترقی پسند ادبا کے ایک گروہ کو آخر اس کا احساس ہوا کہ روایت زندگی کے تسلسل میں ایک سنگ میل کا حکم رکھتی ہے اور آنے والے رجحانات انہی رہنما قیوں کے اندر سے غذا حاصل کر کے آگے کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔ اسی طرح ان کو اس بات کا احساس بھی ہوا کہ ادب اور تہذیب کے معاملے میں صرف ”درآمدی“ مال سے نہ قوموں میں شعور پیدا ہو سکتا ہے، نہ ان کے غوام اس سے مانوس ہو سکتے ہیں۔ قومی شعور تو اپنے ہی مزاج کے داخلی کوائف سے ابھر سکتا ہے اور یہ داخلی کوائف اس خاص احساس سے متکین ہوتے ہیں کہ جو چیز ہمیں دی جا رہی ہے اس میں ہمارا اپنا بھی کچھ حصہ ہے۔ بہر حال اب ترقی پسند ادب کے مخالف ہیں نہ اس تہذیبی درختے کے دشمن ہیں جو صدیوں کی کوششوں سے جمع ہو کر قومی اور ثقافتی تاریخ کا قابل فخر حصہ بن گیا ہے۔ میری دانش میں اب ترقی پسندی صحیح اور معقول راستے پر آرہی ہے (خصوصاً جبکہ دوسرے غیر متعلق انتشاری رجحانات جو گندگی اور غلاطت، عریانی، فحاشی اور مزاحمانہ بدافغانی کے پرچار کستے، ترقی پسندوں سے خود بخود کٹ گئے) کم از کم ترقی پسند تحریک کے شارحین نے اپنی پوزیشن اب صاف کرنا شروع کر دی ہے اور ترقی پسندی کی راہیں اب واضح ہوتی جا رہی ہیں۔ اب اچھے ترقی پسند نقاد جذبات انسانی کی (مادے کے تابع ہی تھی) مستقل لطافتوں کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا جب یہ کہا جاتا تھا کہ ”حسین صرف وہی ہے جو مفید ہو“۔ اب حسن اقداریت میں محدود نہیں رہا، اس کو ایک مستقل قدر بھی سمجھا جانے لگا ہے۔ ترقی پسندوں کی عقلیات کے دو اصول ایسے ہیں جو ابھی تک کچھ

اُبلے ہوئے سے ہیں۔ ایک تو یہ خیال کہ ہر تغیر بہر حال ترقی اور  
 تکمیل کا غلہ بردار ہے اور ہر نئی چیز پرانی چیز سے بہتر ہے۔ دوسرا  
 یہ کہ زندگی کے معاشی حقائق ہی سب کچھ ہیں اور آج سے پہلے دنیا  
 ہمیشہ طبقات کے نقطہ نظر سے سوچتی رہی۔ پرانے زمانے کے کام و اقوام  
 تاریخی اور اظہارِ استِ ادب و فن فقط طبقاتی کش مکش کے زیر اثر نمودار ہوئے  
 ترقی پسند نظریات کے یہ وہ اصول اس خیال کے اکثر مصنفین کی تصانیف میں  
 میں متواتر ملتے ہیں۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ترقی پسند فکر جب تحقیق کے کچھ  
 اور قدم اُٹھے بڑھاپے لگ کر ایٹھیں ہے کہ اس کو ان خیالات میں بھی ترمیم  
 کی ضرورت محسوس ہوگی۔ ان سب کمزوریوں کے باوجود ترقی پسند تحریک  
 قوی تحریک، کئی دہائیوں سے اس لئے کہ اس کے اعلیٰ عقیدے نہ صرف  
 معقول ہیں بلکہ بہت بڑی حد تک انسانیت کی ترقی کے لئے مفید  
 بھی ہیں۔ شمع ترقی پسند ادب جہاں عقل کی ہمہ گیر قوت و اہمیت کا قائل  
 ہے۔ وہاں جذبات کی سہانی کا بھی شکر ہے۔ عقل اور جذبات کی دشمنی  
 کا عقیدہ غلط زمانہ سے چلا آتا ہے۔ کبھی وجہ اس کے عقیدوں  
 یہ تھا کہ "عقل کا شائبہ لب باہم بنایا اور کبھی عقل کے پرستاروں نے  
 جذبات اور شمع ترقی پسندیت کی پیداوار بتایا۔ اس سے بڑے  
 بڑے مفکران نے پیدا کیے اور بات اُلجھتی گئی۔ ترقی پسند انہماک  
 نے ان افکار کو ترقی و دماغ کی تقسیم کو شاعرانہ جھوٹ قرار دیا۔  
 اور انہوں نے بے جا بھی اس کو شاعرانہ جھوٹ سمجھتے ہیں۔ ترقی  
 پسند بے جا نہیں اور عقل پسندی پر زور دیتی ہے تو کسی  
 کو بھی دماغ کے خیال سے انکار کرنے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔



انکار تو وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں عقل مندی ادب کو بھی کسی عمل سیاسی  
منصوبہ بندی کے تابع بنا کر اس سے پہلے کام لینا چاہتی ہے جو اب  
ادب کی عقلی ذمہ داریوں سے غرو تر رہی۔ ادب کو سراپا عقل کی مویشی گانی  
بنانا یا ثابت کرنا بہت حد تک محفل غریب ہے۔ ادب عقل کی روح کا متحل  
ہو سکتا ہے مگر سراپا عقل، علم برائش نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسندی  
مسادات انسانی کے اصول کی کلم بردار ہے اور انسانیت اور آزادی  
کی جدوجہد میں سر فروشی اور قربانی کی بھی معتقد ہے۔ انسان  
مقامی و عالمی کے لئے وہ داخلی پاکیزگی کی ضرورت کا بھی احساس  
رکھتی ہے اور اس بات کی بھی قائل ہے کہ اس پاکیزگی کے ذریعے  
جو یقین پیدا ہوتا ہے اس کو ہاتھ میں لئے کر سچا ادب دنیا کی تقدیر  
کو بدل سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان اقدار کی معقولیت اور تقویٰ  
سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا اگر ذاتی زندگی میں نسبتاً پاکیزگی کا  
بہتر رنگ پیدا ہو جائے اور قومی اور تہذیبی روایات سے انہیں زندگی  
کے پورا اور شہو مند رہائش اور "دستبرداری" کی ہر گز کادانہ  
بھی قہر نہ جاسکے تو کچھ یقین ہے کہ ہمارے ملک میں ترقی پسندی ایک  
اسیے شعور کی نشاۃ ثانی ہو سکتی ہے جو عقلی انسانیت کی تفسیر میں  
بڑا موثر عنصر کے سکتی ہے۔

ترقی پسند قریب کے ساتھ ساتھ ملک میں نئے ادب کی پیدائش  
اور تھکر کچی بھی پیدا ہوئی جن میں ترقی پسندی کے نقوش ابھی  
طرح دار ہیں نہ ہو سکتے۔ ان میں بعض تو خالصتاً مغرب کے مکتب  
ادب و فن کی پیروی میں ہوئے اور بعض مقامی ترقی پسندی کے



رد عمل کے طور پر ان میں تحلیل نفسی، ماوراء واقعیت، تاثریت، اظہارِ مہمت اور مستقبلیت کے عکس قبیل کرنے کی کوشش ہوتی۔ ان تحریکوں کی بڑی کمزوری یہ ہے کہ ان کو اچھے ترجمان نہیں ملے۔ ان سب تحریکوں کی بنیاد بعض ایسے علوم پر ہے جو ادب سے باہر ہیں اور ادب ادوارٹ ان سے استفادہ کرتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ تحریکیں اس لئے زیادہ جذبہ نہیں ہوئیں کہ ان راہوں پر چلنے والے ادیب یا تو ان اصولیات سے اپنی روح یا خبر نہیں جو ان سے وابستہ ہیں یا ان اصولیات کو اپنی تخلیقی فطرت میں اچھی طرح جذب نہیں کر سکے۔ اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آج تک یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ان تحریکوں کا زندگی کی توسیع اور انسانیت کی تکمیل میں کیا حصہ ہے۔ کیوں کہ آخر کار ادب اپنی ساری جمالیاتی بنیادوں کے باوجود زندگی کا کسی نہ کسی طرح خادم نویبہ ہی۔ اس لحاظ سے تحلیل نفسی کی کوششیں (مخصوصاً ہلمنٹس ملک میں) ناکام سی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ تحلیل نفسی بھی باطن کی کرید کرتی ہے۔ مگر ساری کرید کا نتیجہ یہ ہے کہ انسان کے اندر ایک حیوان ہی نہیں شیطان گھسا ہوا ہے۔ صدیوں کی جدوجہد کے بعد انسان کے متعلق یہ دریافت کوئی خوش آئند دریافت نہیں، اس سے انسان اور زندگی کے متعلق بڑی بے اعتنائی پیدا ہوتی ہے اور یہ چیز ذہن کی قوت کو بے حد کمزور کرتی ہے اور ترقی کے ان حوصلوں کو ختم کر دیتی ہے جو اسید اور اختلاو کے ہمارے قائم رکھے جاسکتے ہیں۔

۱۹۳۵ء کے بعد کے سارے نئے ادب میں تین چار نہ تھاغات بڑی

شدت سے کام کر رہے ہیں۔ اول جدت کی تلاش، دوم ادیبوں کی خود شعوری، سوم تلخی اور جھنجھلاہٹ، چہارم سہل انگاری اور حق آسانی۔

ادب میں تازہ گوئی اور جدت کی تلاش کچھ تو اس جذبے سے پیدا ہوئی ہے کہ پچھلا سارا ادب بریکار اور کچھ اس جوش زندگی سے جو ملک کی سیاسی فضا اور ترقی پسند تحریک کے اُبھارے ہوئے انقلابی نظریہ حیات کا مریخوں منت تھا۔ اس کے زیر اثر موضوع، ہیئت اور اسالیب میں جدت کی تلاش ہوئی۔۔۔ اور ان تینوں حیثیتوں سے جدت کی تلاش بعض بعض اوقات کامیابوں سے ہم کنار بھی ہوئی۔ شاعری میں نئی موسیقی کی نمود کے لئے پرانے بحور و اوزان سے الگ نئے سانچے بھی وضع کئے گئے۔ پرانے بحور و اوزان کے سانچوں کے اندر بھی موضوعوں اور سلوبوں میں بڑا تنوع پیدا ہوا۔۔۔ اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف غزل سے بیزاری بھی ہوئی اور بیزاری کے بعد اس سے پھر ملاپ بھی ہوا۔۔۔ اور اس میں بھی تنوع کے بعض ایسے انداز پیدا ہوئے۔ جن سے غزل کو بڑا فائدہ پہنچا۔ سچائی اور سوچ، یہ دو ایسے عناصر ہیں۔ جن سے نئے زمانے کی غزل اکثر معور نظر آتی ہے۔ اس میں سائنسی حقائق کا شعور بھی داخل ہو گیا ہے اور انسان کے جذباتی روابط کا زیادہ معقول احساس اس کے قلب میں اس طرح نمودار ہو گیا ہے کہ اب عام طور پر غزل زندگی کی ایک سچی کہانی معلوم ہوتی ہے

نئی غزل اپنی کوتاہیوں کے باوجود سچائی کے رنگ میں سمجھ اس طرح خوب لگتی ہے کہ اس سے شاعری اور سچائی کے درمیانی فاصلے بہت کم ہو گئے ہیں، اس کے علاوہ نظم ناول ادا فنانہ بھی بڑی جدتوں سے ہم کنار ہوئے ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جدید اردو کا ایک روشن پہلو اس کے تنقیدی سرلسے کی گراں بہا اور قیمتی پیراوار ہے۔ ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء کے بعد کا زمانہ تنقید کا زمانہ ہے۔ اس زمانے کی تحقیقات میں بھی ادیبوں کے تنقیدی شعور کا حصہ غالب ہے۔ اردو کے اس تنقیدی سرمائے میں ترقی پسند تحریک نے بڑا حصہ لیا ہے۔ جو ادب کی سائنسی حقائق پسندی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اگرچہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ حالی اور شبلی کی تنقید کے بعد عقلی تنقید کی پہلی آوازوں میں نیاز مندان لاہور کی آواز بھی شامل ہے اور 'لنگر'، 'لکھنؤ'، 'جامعہ'، 'دہلی'، اور 'ہمایوں' (لاہور) نے بھی اس میں حصہ لیا مگر 'معارف' والوں کی تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تجزیہ کا اثر بڑی دیر تک قائم رہا۔ اس رجحان کو بدلنے میں ترقی پسند تحریک کا بڑا حصہ ہے مگر افسوس ہے کہ ترقی پسندوں نے تاریخی مادیت اور فاضل سماجی، عمرانی اور معاشی نقطہ نظر کے غیر معادل استعمال سے ادب کے جمالیاتی عناصر کے بارے میں بڑی غلط فہمیاں بھی پیدا کی ہیں۔ پھر بھی ان کی بحث و استدلال نے انکشاف و جستجو کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچائی ہے یہ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ ملک میں ادب کے عقلی تجزیہ و تحلیل کا ذوق اب پہلے سے



بہت زیادہ ہے اور سنجیدہ اور متوازن تنقید ترقی کر رہی ہے۔  
 تنقید کی یہ رفتار یقیناً قابلِ تحسین ہے مگر اس کے غلبے سے ایک  
 نقصان یہ ہوتا ہے کہ تخلیق کرنے والے ادبا میں بھی ایک ایسی ناقدرانی  
 خود شعوری پیدا ہو گئی ہے جس سے تخلیق کے بے ساختہ جوش کو بعض اوقات  
 بڑا نقصان پہنچا ہے۔ ہر شاعر یا ادیب کسی حد تک فاسد انتقاد سے فطری  
 طور پر بہرہ ور ہوتا ہے، مگر تخلیقات سے پہلے تنقیدی اصولوں کا غیر معتدل  
 شعور یا اوقات تخلیق کی بے ساختہ امنگ کو کچل دیتا ہے، اردو کے  
 جدید ادب میں بہت بڑی حد تک ادیب کا یہ احساس ابھرا ہوا نظر آتا ہے کہ  
 تنقید نگار میرے ادب کو کس نظر سے دیکھے گا۔۔۔ جدید ادب میں بے لگائی  
 اور نیم دیوانگی کے آثار بہت کم ہیں۔ اس کی ذمہ دار ادب کی ناقدرانی حس۔  
 خود شعوری ہے۔ فیض اور فراق جدید شاعری میں بڑا مقام رکھتے ہیں  
 ان میں فیض کے یہاں ناقدرانی خود شعوری نسبتاً کم اور نیم دیوانگی زیادہ  
 ہے، فراق کے یہاں بھی کچھ نیم دیوانگی ہے، مگر بعض موقعوں پر تو یہ محسوس  
 ہوتا ہے کہ ان کے اشارے تنقید اور فاسفہ زندگی پر لیکچر ہیں۔۔۔ اس  
 غیر معتدل ناقدرانی حس نے اچھی اچھی تحلیفوں کو کمزور کر دیا ہے۔

ان سب عناصر کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جدید ادب  
 میں تلخی اور جھجھلاہٹ اور مایوسی کے رجحانات غیر معتدل  
 حد تک پائے جاتے ہیں۔۔۔ پریم چند کے ادب میں بھی ادا سی  
 اور لطیف سی افسردگی پائی جاتی تھی۔ مگر وہ ایسی ادا سی تھی جو پڑھنے  
 والوں کو سوچنے پر مجبور کرتی تھی۔ شاید سیاسی فافشار کی وجہ سے وہ  
 ان حوادث کے زیر اثر جو ملک میں رونما ہوئے، جدید ادب بڑا

تلخ اور ناگوار ادب ہے۔ جدید ادب کا وہ حصہ بلاشبہ انسانیت کے  
 درد سے لبریز ہے، جو حادثاتِ نفیم سے متعلق ہے۔ اس میں انسان کی  
 فطری پاکیزگی کو ابھارا گیا ہے۔ اگرچہ ان میں ان حوادث کی مصوری زیادہ  
 کی گئی ہے جو انسان کی بد اعمالی کو ظاہر کرتے ہیں، اس سے جذبات  
 کی تطہیر کا عمل نہیں ہوا۔ اردو میں پریم چند کے بعد افسانے کی دنیا  
 کا سب سے بڑا نام کرشن چندر کا ہے۔ مگر عام طور پر ایسا محسوس  
 ہوتا ہے کہ یہ بھی کسی انتقامی جذبے سے سرشار ہو کر لکھ رہے ہیں۔  
 ان کے ناولوں میں بھی بے اعتمادی اور زندگی کا کھوکھلا ہونا پایا جاتا ہے  
 — اور دوسرے افسانہ نویس اور ناول نگار تو درجے یوں محسوس  
 ہوتا ہے، زندگی کے تاریک گوشوں ہی کے عکاس ہیں۔ انسان  
 کی بد سرشتی، ریاکاری، بد اعمالی، جھوٹ، دغا، نکر و فریب  
 — یہی موضوع عموماً پیش نظر ہیں۔ ان میں ہر جگہ ایک انتقامی  
 جذبہ پایا جاتا ہے — اور یہ انتقام کس سے لیا جا رہا ہے؟  
 یہ معلوم نہیں۔ رہا ڈراما — یہ سوا اس میں —  
 اس سارے دور میں سب سے بڑا کارنامہ ”انارکلی“ ہے، مگر  
 یہ ایک نیم تاریخی نیم افسانوی سدھان ہے، اس سے بھی آخر  
 یہی پیدا ہوتا ہے کہ انسان بہر حال اچھے نہیں ہوتے اور اچھے نہیں  
 ہو سکتے۔ ہمارے اس افسانوی ادب کی روح اکثر پہلوؤں سے  
 انسان کی خود عرضیوں ہی کو بے نقاب کرتی ہے — اور شاعری  
 ڈراما اور مختصر کہانی سب میں اکثر یہی محسوس ہوتا ہے اس کے قاری  
 اور قاری اسباب میں سب سے زیادہ اقتصادی بحران اور افکار

کی لامرکزیت کام کر رہی ہے — زندگی کے کسی اثباتی نظریے کی تلاش ہمارے ادیبوں کے لئے پریشان کن ہے۔ بقول شخصے پرانا زمانہ مرجح ہے اور نیا زمانہ ابھی پیدا نہیں ہوا اور ہم انتظار کی اذیت میں مبتلا ہیں۔ ہمارے ذہن اس وقت انکار اور تردید کے مراحل طے کر رہے ہیں — سرسید کا دور شک کا دور تھا، جدید دور انکار کا دور ہے — مگر روح انسانی کو کسی اثباتی فلسفے کی تلاش ہے۔ شک اور تردید سے تو سوائے اضمحلال اور جھنجھلاہٹ کے کچھ نتیجہ نہیں نکلتا۔

ادب اردو کا جدید ذہن سہل انگاری اور تن آسانی کا بھی شکار ہے۔ اس کی ذمہ دار زندگی کی کشاکش اور کم فرصتی بھی ہے — اسی سبب سے مکمل ادبی تربیت، ذہنی و فکری ریاضت کے آثار جدید ادب میں بھرت کم ملتے ہیں۔ شاید ادیب کی معاشی محسوسیاں اس کی ذمہ دار ہیں۔

بااں ہمہ جدید ادب (جو ابھی معرض تعمیر میں ہے) عظیم تخالیفوں کی امنگ اور عظیم ادب کی تکمیل کی آرزو سے بالامال ہے — ان کا سب سے بڑا لغزہ نئے شعور کی جستجو اور زندگی کی تکمیل ہے — زندگی کا یہ جیتا جاگتا شعور ہی اس کی اگلی منزلوں میں ہمارے لئے رہنما اور مشکل کشا ثابت ہو گا۔ فوجوان ادیبوں کے سامنے کام اور انعام کے بے شمار راستے کھلے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ کوسنا چھوڑ دیں اور اپنی تخلیق کی مستی و مدہوشی میں کوہ کنی کرنا سیکھیں



# اردو کی صلاحیتیں

کسی زبان کی ادبی صلاحیت کے معنی یہ ہیں کہ اس میں حقائق و مہذبات کی حسین ترجمانی کرنے اور نئے اثرات کو اپنے مخصوص مزاج کے مطابق ڈھالنے کی پوری استعداد ہو اس بحث کے پار عنوان ہو سکتے ہیں (۱) اردو زبان کی استفادی صلاحیت (۲) اردو ادب میں ارتقا کی صلاحیت (۳) اردو ادب کے پائدار حصوں کا جائزہ۔

(۴) بعض ان سماجی اسباب کا ذکر جن کی وجہ سے ہمارے ادب کی پرواز آج کل کمزور معلوم ہوتی ہے اور جابجا ادب کی موت اور کبھی کبھی اس کی تجئز و شکفین اور نماز جنازہ کی گفتگو میں ہو رہی ہیں۔

سب سے پہلے اردو زبان کی صلاحیت : یہ مسلم ہے کہ اردو ایک مرکب زبان ہے اور اس کی یہ خاصیت ہے کہ وہ غیر زبانوں کے الفاظ و اصوات کو اپنالیتی ہے۔ چنانچہ اس میں سنسکرت الاصل الفاظ کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی اور یورپین زبانوں کے الفاظ اور آوازیں بکثرت موجود ہیں اور اس میں اس طرح جذب ہو گئی ہیں کہ ان پر غیریت کا گمان نہیں گزرتا۔ اردو زبان کی اس صلاحیت سے ادبی اظہار کو بہت فائدہ پہنچا ہے۔ ادیبوں کے ہائے بیان کی وسعت کے علاوہ لفظوں اور ترکیبوں کے

رنگا رنگ اصوات سننے اور شاعری اور نثر کو رسی،  
 قوت اور طرح طرح کی "رتمک" (Rhythmic)  
 کیفیتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ چنانچہ اردو اب تک خطابت  
 کے زور، استفادی شاعری کے رس، افانہ و داستان  
 کی گھلاوٹ اور فلسفہ و سائنس کے معقولاتی انداز بیان کے  
 کئی معجزے دکھا چکی ہے اور آئندہ بھی ایسے ہادو جگانے کی پوری  
 استعداد رکھتی ہے۔

اب اردو ادب کی ارتقائی صلاحیت کی داستان سینے  
 اردو ادب کا آغاز دکن میں ہوا، پھر شمالی ہندوستان میں اس  
 کو مزید ترقی ہوئی۔ محمد شاہ کے زمانے سے لے کر سلطنتِ مغلیہ کے  
 خاتمے تک اور پھر آج تک اردو زبان نے شاعری کی جملہ فارسی  
 افواہ اور مقامی اور مغرب سے آئے ہوئے اکثر اصناف پر بے مثال  
 قدرت حاصل کر لی اس کی یہ ترقی پسیم حیرت انگیز معلوم ہوئی  
 ہے۔ اردو شاعری کی قبولیت کے تو کبھی متروک ہیں لیکن گذشتہ  
 ایک سو برس کی نثر کا بھی اگر جائزہ لیا جائے تو یہ آسانی محسوس ہو جائیگا  
 کہ اردو ادب میں بڑے بڑے ادب پھلنے پھولنے کی غیر معمولی صلاحیت پائی  
 جاتی ہے، مثلاً فورٹ ویم کالج کے ادیبوں نے اردو نثر میں سلاست  
 پیدا کی۔ یہاں سے اس کی ترقی کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد دیکھیے تو مرحلہ  
 بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل وہ کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی۔ غالب  
 کی شخصی نثر، دبستان سرسید کی بے تکلف اور کادربار کی نثر  
 محمد حسین آزاد کی رعایت، اس کے قریب قریب اصلاحی

معاشرتی، تاریخی ناول، ڈراما، مضمون نگاری اور انشائیہ لکھنے پر پرمیم چند کا اصلاحی معاشرتی افسانہ، اس کے بعد حقیقت پسندانہ افسانہ اور سائنسی تنقید، یہ سب مراحل اردو نثر نے کم و بیش ایک سو برس کے عرصے میں طے کئے اور ان سب اصناف میں اچھا ادب پیدا کیا۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ اردو کی شاعری نے فارسی اصناف کو لے کر ان میں اردویت کے ایسے خوش نما رنگ

بکھرے کہ اردو کی غزل، اس کی مثنوی اور قطعہ، اس کا مرثیہ اور شہر آشوب نظمیں فارسی کی متعلقہ اصناف سے فاضی مختلف ہو گئیں؛ اور ان میں بہت سے شاہ پارے اور شاہ کار ظہور میں آئے، جن کی اپنی الگ شخصیت اور اپنی الگ ہستی ایک تسلیم شدہ چیز ہے۔ اسی انداز سے اردو نے مغربی اصناف کو جب اپنا یا تو شاعری میں سائیت، آزاد اور معری نظم کو یوں جذب کر لیا کہ یا خاص اردو کی چیز ہے۔ نثر میں مختلف افسانہ ناول وغیرہ ان اوصاف کو اپنا کر ان میں مقامی رنگ بکھرا۔ رپورتاژ وغیرہ کو تو اس میں بھی اپنی خاص روح بھردی؛ چنانچہ ان اصناف کے اعلیٰ ادب پاروں میں بے گانگی کے آثار بالکل موجود نہیں؛ اسی سے اردو کے اخلاقی ہونے کا ثبوت ملتا ہے، ترپاکھی کے خیال کے مطابق پاک و ہند کی کسی دوسری زبان کا ادب وسعت اور توانائی کے اعتبار سے اردو کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیونکہ اس میں بڑھنے اور پھیلنے کی بڑی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ مہد کی سب زبانوں میں البتہ بنگالی کو شکم چند چڑھی، ٹیگور اور تندر السلام نے کچھ افرادیت بخش دی۔  
 ملہ یعنی بے صدا کرنے والی زبان



ہے مگر وہ بھی بعض معاملات میں اردو کے مقابلے میں ابھی محدود ہے  
اب میں تیسرے عنوان پر آ پہنچا ہوں، یعنی اس بحث پر کہ  
اردو ادب کا کوئی حصہ ایسا بھی ہے جس کو ہم عالمی سطح کا ادب کہہ سکیں  
یہ بحث بہت نازک ہے اور اس میں اختلاف کی بڑی گنجائش  
ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی بعض اصناف کی عمر بہت کم ہے  
اسی لئے چھوٹے میاں کو کسی بڑے میاں کے برابر سمجھنا ہونے میں  
قدرے حجاب بھی ہے۔ ————— پھر بھی ہونہار بروا  
کے چلنے چلنے بات کی صورت اکثر اصناف میں پیدا ہوتی ہے۔  
اس کے علاوہ اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا۔ پُرانی نظم و نثر  
میں کچھ ٹمے بوڑھے ایسے بھی ہو گزرے ہیں جو آج بھی جوان  
معلوم ہوتے ہیں اور شاید ہمیشہ ان کا ہانکپن قائم رہے گا۔  
بہر صورت قدیم و جدید سب اصناف میں اردو ادب کے کچھ ایسے  
شاہکار ضرور ہیں جن کو ہم عالمی ادب کے کسی میلے میں شمولیت  
کا حق دے سکتے ہیں۔ سب سے پہلے اردو غزل کو لیجئے۔ پہلے تو  
غزل خود ہی مزے کی چیز ہے، پھر اس میں میر و غالب کی غزل بڑی  
خوبصورت چیز ہے۔ اس میں یکتائی سے جو ہر پاسے چلتے ہیں۔ وہ  
خاص رموز و علامات کی مالک ہے اور اس میں ملکی رنگ و بو اور  
عادت و خو کے ہر وجود انسانیت اور آفاقیت کی لا محدود اپیل بھی  
پائی جاتی ہے۔ ہمارے نئے شاعری کے بہت سے شاہکار پائندہ ہیں  
مگر ان میں دو تین منفرد شاعری اور منفرد استعارے کے  
مالک ہیں جو شخصی بھی ہے اور اجتماعی بھی مثلاً فیض، فراق اور

میراجی۔ قدیم شعراء میں میر حسن کی مرقع نگاری، نظیر کی عوامی  
 مصوری اور انیس کی جذبات نگاری اردو شاعری کے دو حصے  
 ہیں جن میں ابدیت کا حق پایا جاتا ہے اور ان سب سے بہتر  
 اردو شاعری میں اقبال ہیں جن کی شاعری اپنے حق و جمال اور انداز  
 و عظمت اور فکر و تفاسف کے باعث مشرق و مغرب سے داد و تحسین  
 حاصل کر چکی ہے اور آڈو اور آخروں میں عالمی رُستے کی مالک ہے۔  
 اور یہ وہ نام ہے جس کو سن کر کافونٹ اسکولوں کے بڑے بچے  
 اصحابِ ذوق بھی ذرا سر کو تھکا کر کچھ اقرار کر ہی لیتے ہیں اور کہتے  
 ہیں کہ ہاں جی، ہمارا اقبال تو *Readily excitable* آرٹسٹ ہے  
 مگر وہ دوسرے تو *Ordinary* ہیں۔

خیر اب میں اردو کے تشری ادب پر نظر ڈالتا ہوں جس کی پستیوں  
 اور بلند یوں کا حال سب کو معلوم ہے یہ تو ظاہر ہے کہ انارکلی کے  
 باوجود ہمارا ڈرامہ اور سیاہ انصاری اور فلک پیما کے باوجود ہمارا  
*ESS* ابھی کمزور ہے۔ مگر اردو ناول، افسانہ اور تنقید فاضلی  
 جاندار صنعت ہیں۔ ناول میں فضاء آواز کا خمی، رسوا کی امراد  
 جان ادا اور پیم چند کے گودان کا موری ہمیشہ رہتے والے  
 کردار ہیں یہاں تک کہ روسی نقاد بیکرو فنی نے بھی تسلیم کیا ہے  
 اب رہا افسانہ، سوائس میں بہت سے افسانہ نگار اور بہت سی کہانیاں  
 اعلیٰ ادب میں جگہ پانے کے لئے باہم مقابلہ کر رہی ہیں، مگر مجھے اپنے  
 مذاق کے مطابق بیدی کا 'گرہن'، غلام عباس کا 'آندھی'، منٹو کا  
 'دوبہ ٹیک سنگھ'، عصمت کا 'چو بھتی کا جوش'، اشفاق کا 'گڈریا کرشن'

کا 'ان داتا' قاسمی کا ذہنی سرسنگہ، اسی طرح دوسرے فنانہ نگاروں کے چیدہ چیدہ افسانے مثلاً میرزا ادیب کا 'مائی پھانیاں' اور اے حمید کا 'رات کا داغ'، اچھا لگا ہے۔ یہ وہ افسانے ہیں جن میں ہر ملک کے ادب خواں کے لئے ٹھکانک اور انا نیت کے اعتبار سے اپنی پائی جاتی ہے

تفید میں شبلی اور عالی کے بور آل احمد سرور، جنوں اور اشتام حسین کی تفیدیں بڑی با اصول، بڑی خوبصورت اور جان دہا ہیں اور عام سنجیدہ نثر میں کچھ شاہکار ایسے عظیم ہیں جن کی عظمت کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں۔ ان میں شبلی کا 'ظہور قدسی'، بجنوری کا 'محاسن کلام غالب'، ابوالکلام کی 'تفسیر سورۃ الحمد نظر علی خاں کا ملت بیضا پر عمرانی نظر' اور سید سلیمان ندوی، محمود شیرانی اور نیاں کے چند مقالات شامل ہیں۔

میں نے اردو کے منتخب ادب کی جو فہرست پیش کی ہے اس کی انتہائی برائی کے ثبوت میں کسی ماپیاں، کسی چیخوف، کسی بلزاک، کسی کافکا، کسی شاں پال سارتر کا حوالہ نہ دینی گا۔ ہر چند کہ بعض بعض موقعوں پر موانہ کی گنجائش بھی ہے۔ مگر مجھے یہ عادت پشہ نہیں اور مجھے ایسے موقعوں پر بلنسکی کی ایک نصیحت یاد آتی ہے۔ اس نے ایک صدی قبل جب کہ روسی ادب ابھی اچھی طرح پھلا پھولا نہیں تھا۔ روسی نقادوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

"جب تک تم اپنے ادب کو شکیپر اور گوسے کے پیمانے



سے ناپے رہے ہو گئے۔ اس وقت تک تمہارے پنکھ اور گول دور  
 درجے کے مصنف سمجھے جائیں گے۔ تم کو تو یہ دیکھنا چاہیے کہ کوئی  
 مصنف روس کی زندگی کی ترجمانی کس طرح کرتا ہے اور اس کے  
 مسائل کے کیا حل پیش کرتا ہے اور ادب کے مستقل اصولوں کے  
 تحت اس کے ادب کی کیا حیثیت ہے؟ بلنسکی کی یہ نصیحت میرے  
 خیال میں ایک پند نامے کی حیثیت رکھتی ہے اور میرا بھی تقریباً  
 یہی عقیدہ ہے۔ میری اپنی نظر میں میرا اور میرا غالب و اقبال  
 اور میرا پریم چند اور میرا منٹو اور میرے دوسرے پیارے ادیب  
 ہم قدر اڈل کی چیزیں لکھ گئے ہیں اور جن کی تحریروں میں مقامیت  
 اور آئنا قیت دونوں کا اجتماع ہے، کسی موانذ نے کی زحمت کے  
 بغیر ہی اعلیٰ ادب کے قائل ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے اپنی زندگی  
 کو اپنے قومی ادب میں سمویا ہے اور اس کو ابدیت بخش دی ہے۔  
 میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو زبان  
 ایک ادب خیر اور ادب نواز زبان ہے۔ جس نے کم عمری کے باوجود  
 بہت سا ایسا ادب پیدا کیا ہے جس کو ہر نقطہ نظر سے بلند ادب  
 قرار دیا جاسکتا ہے اور یہی اس کی صلاحیتوں کا سب سے بڑا ثبوت  
 ہے۔ عظیم ترین ادب کی منزلیں اگرچہ بہت دور ہیں، مگر راہی کی تیز رفتاری  
 یہ کہہ سہی ہے کہ اس کا راہوار دوسری منزلوں پر پہنچ کر رہے گا۔  
 اس کے باوجود آج کل ہمارے ادب میں جو عارضی سستی  
 سست رفتاری پیدا ہو گئی ہے یا اس کے جمود کا چرچا سا ہو گیا ہے  
 سو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہر ادب میں مد کے بعد عارضی سستی



جزد ہوا کرتا ہے اور اس وقت اردو پر کچھ ایسی ہی کیفیت  
 طاری ہے جو فنا و ندرت کے عین مطابق ہے پھر ایک بات  
 یہ بھی ہے کہ اردو کی قومی حیثیت دستاویز کے بادشاہ کی نظروں  
 سے گری ہوئی اس ملک کی سی ہے جس کے سپرد یہ کام ہوتا تھا کہ وہ  
 جھپٹ پر بیٹھ کر کوئے اڑایا کرے، بد قسمتی سے ہماری قومی زبان کی  
 بھی کچھ ایسی ہی حالت ہے اس سے ادیب اور قاری و دونوں متاثر  
 ہوئے ہیں۔ قارئین کی تعداد گھٹتی جاتی ہے زبان کا اثر در سوخ  
 کم ہوتا جاتا ہے اور ادیب کی بے دلی بڑھتی جاتی ہے۔ میرے  
 اپنے انداز سے کہ مطابق موجودہ ادب ایک اجنبی ہے۔ اس میں  
 اداس کے معاشرے میں فاصلہ زیادہ ہوتا جا رہا ہے؛ اسی سبب  
 سے وہ اب محنت سے جی چرانے لگا ہے اور اس کے لئے یہ ممکن  
 نہیں کہ وہ محنت و ریاضت کے حوالے میں طاسطانی کی مثال پیش نظر  
 رکھے جس نے "war and peace" کو بیس مرتبہ لکھا تب کہیں اس  
 میں بات پیدا ہوئی، یا جو مثال کے مصنف زولا اور مصور فان گاک  
 کی پیروی کرے جنہوں نے اپنے ناول اور اپنی مصوری کی خاطر  
 مزدوروں کی زندگی اختیار کر لی تھی۔ ہمارا ادیب ریاضت کی  
 یہ صورتیں اختیار نہیں کر سکتا کیونکہ اس کی زبان اب صرف کوئے  
 یا کنکوئے اڑانے کے قابل سمجھی جا رہی ہے۔ اس سے زیادہ اس  
 کی کوئی حیثیت نہیں۔

بد قسمتی یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اردو ادب کو قومی ادب  
 سمجھنے والے لوگوں کی بھی روز بروز کمی ہوتی جاتی ہے، اس کی وجہ



سے فارین کی تعداد گھٹ رہی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کا قومی رتبہ ابھی کسی جگہ تسلیم نہیں ہوا اور روز بروز غلط طریقہ تعلیم کے ذریعے اردو مخالفوں کو انگریزی مخالفوں میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔ ان وجوہ سے یہاں کے ادیب وہ حوصلہ مندی نہیں دکھاسکتے جس کی ان سے توقع کی جاسکتی ہے اور ادب پر ان فارسی لکاوٹوں کی وجہ سے تعطل کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے، ہمارا افسانہ و ناول روانیت سے حقیقت نگاری پر آکر رک گیا ہے ابھی اس میں فلسفیانہ جستجو کا آغاز نہیں ہوا بلکہ ناول تو پھر روایت کی طرف لوٹ رہا ہے۔

یہ سب حالات اس تعطل کے ذمہ دار ہیں جس کو حمود کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ عنقریب اردو ادب کسی نئے طوفان سے دوچار ہوگا، ابھی چند روز نہ ہوئے، انتظار حسین نے کہا تھا کہ اردو، نانہ کسی صوفی کی آمد کا منتظر ہے، میں کہتا ہوں کہ اردو ادب کو کسی مست قلندر کی ضرورت ہے، جو قومی ادب اور قومی زبان کا لغزہ لگائے اور تعطل کی اس فضا کو دور کر دے جس کے باعث ادیبوں کی بے دلی گہری ہوتی جا رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کی لہر اردو کے ساتھ ہے، کیوں کہ کوئی غیر ملکی زبان اس پاک سرزمین میں قومی زبان نہیں بن سکتی۔ اور ملکی زبانوں میں اگر کوئی زبان



اس اعزاز کا حق رکھتی ہے تو وہ اردو اور صرف اردو ہے  
 جس کی سانی و ادبی صلاحیتوں کا میں نے مختصر سا حال اس مختصر مقالے  
 میں بیان کیا ہے۔

## نقدِ میر

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ایم اے۔ پی۔ ایچ ڈی پروفیسر اسلام  
 کالج لاہور کا تنقیدی نظریہ دور حاضرہ ہی اپنا جواب نہیں رکھتا ان  
 کے علمی مضامین اور ان کے اوپر سیر حاصل ہنرہ گو یا تحقیق و تنقید  
 کے سلسلہ میں ایک اہم گزیر مقام پر آگئے ہیں جس میں علیت کی معراج  
 اور مستجاد کا عروج اپنے بلند ترین درجہ میں ہے اور ادب اپنے  
 اس معیار کو کبھی نہ پہنچ سکے گا۔ انہیں کی یہ تصنیف علم و ادب میں ایک  
 بیش قیمت اضافہ ہے۔

قیمت مجلد معہ گرد و پیش .... سات روپے

مسلک کا پتہ

کتب خانہ نذیر یہ مسلم منٹرل کھاری باؤلی دہلی ۷۔



# مباحث حصہ دوم

علامہ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کے علمی تحقیق اور تنقیدی مضامین کے اس مجموعہ کو علم و ادب کے طلباء کی سہولت کے لئے دو حصوں پر تقسیم کیا گیا ہے۔ اول حصہ آپ ختم کر چکے ہیں۔ دوسرا حصہ تا وقتیکہ آپ کی نظر سے نہ گزرے گا اس وقت تک یہ بحث اپنی جگہ نامکمل رہے گی، اس لئے اس پیشکش کو مکمل طریقہ پر ذہن نشین کرنے کے لئے جہاں پوری قوم اور انہماک کی ضرورت ہے۔ وہاں ان ہر دو حصوں کو لفظاً کلفظاً پڑھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔

قیمت مجلد معہ گدویش

تورپے  
چھپوے

حصہ اول  
حصہ دوم

پلٹے کا پتہ

کتب خانہ نذیریہ مسلم منزل کھاری باؤلی دہلی